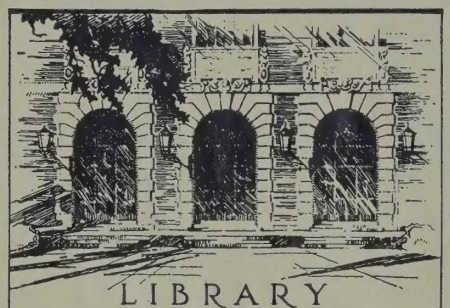
q792.09
T222



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

q792.09
T222

TEATR POLSKI

w

WARSZAWIE

1913 — 1923

Jaśnie Wielmożnemu Panu Ministrowi

Rokopowi Maxa

ofiaruje

szczerze wdzięczny za okazywaną łaskawość

Polskiemu życzliwość

26. II. 1923

A. Szyfman

TEATR POLSKI

W

WARSZAWIE

1913–1923

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „IGNIS"
WARSZAWA

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO · ODBITO 2500 EGZEMPLARZY NA PAPIERZE „SOCZEWKA" ORAZ 250 EGZEMPLARZY NA PAPIERZE CHROMO-KREDOWYM · KLISZE JEDNO I WIELOBARWNE WYKONANO I KSIĄŻKĘ WYTŁOCZONO W ZAKŁADACH GRAF. B. WIERZBICKI I S-KA W WARSZAWIE

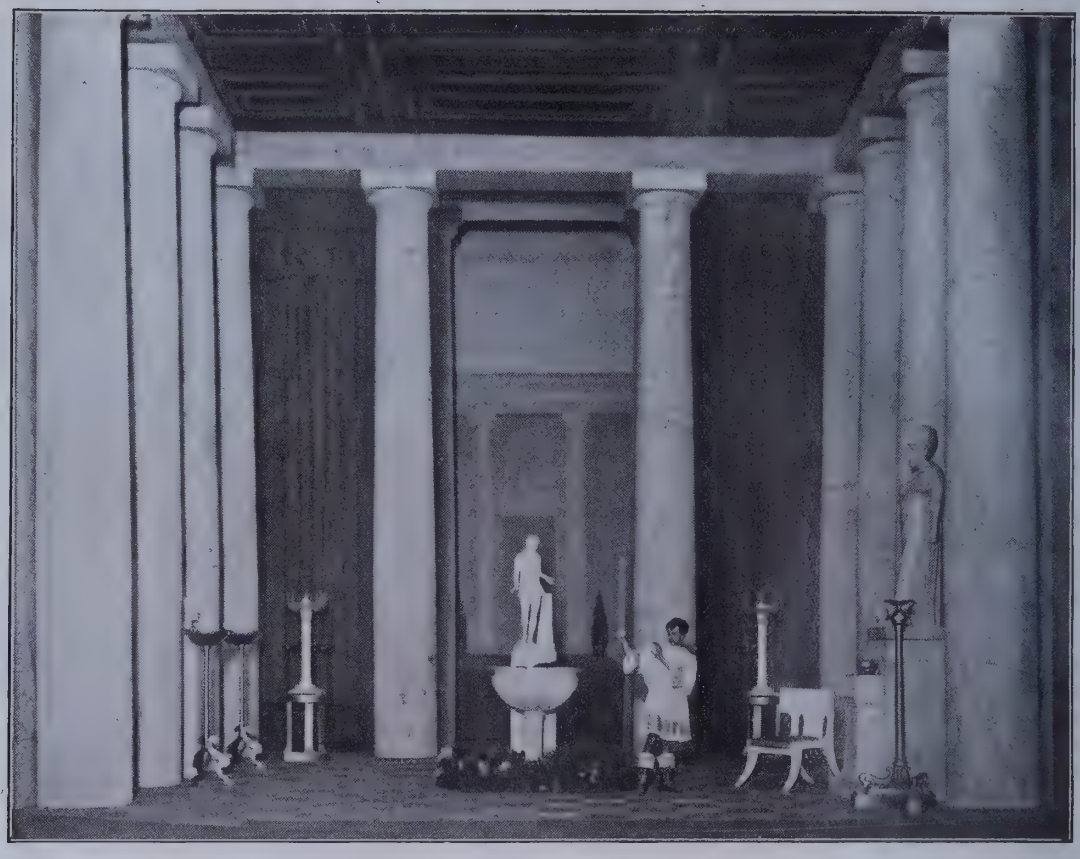
№ 42

d 792-01
Teat

POWSTANIE TEATRU POLSKIEGO

W końcu roku 1909 wystąpiłem z realnym pomysłem stworzenia wielkiego prywatnego teatru w Warszawie.

Choćby w kilku słowach należy sobie uprzytomnić stan teatrów warszawskich w owym czasie. Istniały wtedy trzy teatry dramatyczne: Teatr Rozmaitości, «Farsa» ⟨grywająca już to w teatrze Letnim, już to przy ulicy Królewskiej⟩ i Teatr Mały. «Rozmaitości» zajmowały oczywiście pierwsze miejsce, mając cały szereg świetnych aktorów — zwłaszcza starszego pokolenia. Teatrzyk miły w swej staroświeckości ograniczał repertuar tej sceny głównie do sztuk mieszczańskich i salonowych, które często bywały doskonale grane. Reżyserją i sztuką dekoracyjną nie zajmowano się tam wiele ⟨atmosferę odświeżył trochę Kamiński jako reżyser⟩, wielką poezję grywano rzadko i zwykle bez powodzenia ⟨wyjątek *Kupiec Wenecki*⟩; Fredrę bardzo rzadko, bez przekonania i bez publiczności. Dla rekompensaty, grywano w Wielkim Teatrze ⟨Operowym⟩, zwykle z okazji jubileuszów aktorskich, Słowackiego i Schillera, w inscenizacjach stojących o wiele poniżej krakowskich. Drugim teatrem rządowym była «Farsa», o ruchliwie i zajmująco prowa-



Irydion Sala Amfilocha

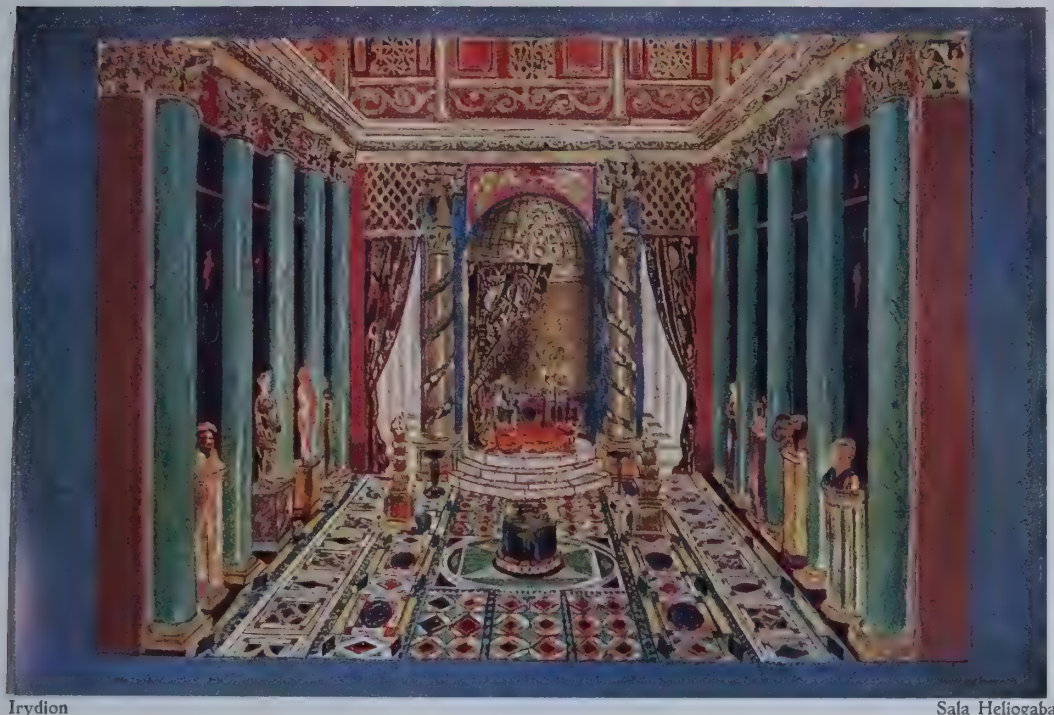
dzonym repertuarze farsowym. Aktorów kilku świetnych, reżyserja zręczna — gust dekoracyjny prowincjonalny.

Wreszcie — Teatr Mały, pierwszy prywatny w danej epoce teatrzyk w Polsce, założony przez Marjana Gawalewicza, potem prowadzony przez K. Zalewskiego, o środkach mniej niż mizernych, urągających często najprymitywniejszym wymaganiom — o zespole aktorskim młodym, wśród którego wybijał się rokrocznie szereg talentów. Repertuar współczesny — barwny, żywy, znacznie bardziej interesujący w wyborze sztuk zagranicznej literatury, niż repertuar teatru «Rozmaitości».

Wobec tego stanu rzeczy, jasnem było, że w Warszawie nieodzownie potrzebny był teatr, nietylko o nowoczesnej budowie i urządzeniach scenicznych, lecz i o nowoczesnych zamierzeniach artystycznych, szczególnie pod względem inscenizacji, reżyserji i sztuki dekoracyjnej, które w owym czasie były Warszawie zupełnie obce. Pozatem chodziło o teatr, któryby systematycznie pielęgnował repertuar klasyczny i interesował nim publicz-

ność. Ogólną dewizą nowopowstającego teatru było: dzieła sztuki w najdoskonalszej artystycznej formie.

Atmosfera Warszawy nie sprzyjała temu przedsięwzięciu zupełnie — i to z wielu powodów: po pierwsze, teatry rządowe i Filharmonja dawały stale znaczne deficyty, nie wierzono więc, by się mógł utrzymać własnemi siłami teatr prywatny, zakrojony na wielką skalę; po drugie, Warszawa we własnem przekonaniu była miastem tak mało artystycznem, że nie wierzyła, by tutaj mogła się udać jakakolwiek artystyczna impreza; wreszcie, zbudowanie nowoczesnego teatru — przy leniwym i zaśniedziałym systemie



Irydion Sala Heliogabala

warszawskiego budownictwa — wydawało się rzeczą nie do osiągnięcia w zamierzonym okresie czasu. Jednakże wyczuwałem słusznie, że sytuacja bynajmniej tak groźnie się nie przedstawia. O ile z jednej strony rysowały się duże trudności, to z drugiej — tyle sił nagromadziło się w świecie artystycznym, tyle tęsknoty do nowego europejskiego teatru wśród inteligencji warszawskiej, że z wiarą w przyszłość rozpocząłem akcję w kierunku założenia nowej wielkiej sceny.

Pierwsze oficjalne zebranie w tej sprawie odbyło się d. 14 stycznia 1910 r., w mieszkaniu hr. Maurycego Zamoyskiego. Zarówno to zebranie, jak i następne, już to w Pałacu Błękitnym już to w biurach ks. Stanisława

Heliogabal

Lubomirskiego, wykazały, że wszyscy uznają potrzebę stworzenia wielkiego polskiego prywatnego teatru w Warszawie, ale mało kto wierzy w możliwość tego przedsięwzięcia, tem więcej, że od pierwszej chwili traktowałem sprawę bardzo ostrożnie choć pewnie, i przyrzekałem jedynie minimalne oprocentowanie kapitału, co nie leżało w zwyczajach warszawskich. Zebrania wyjaśniły poza tem, że większych sum nikt w tem przedsięwzięciu nie ulokuje, a instytucja może powstać jedynie w drodze małych udziałów pieniężnych o charakterze humanitarnym. Zdawałem sobie sprawę z tego, że będzie to droga nader żmudna i długa, ale innej nie było. Zorjentowawszy się w sytuacji, rozpocząłem agitację osobistą, która w gronie moich przyjaciół i zwolenników teatru do lata r. 1910 dała subskrypcję kilkudziesięciu tysięcy rubli.

Irydion

W tym okresie szczęśliwy traf zetknął mnie z Tomaszem hr. Potockim, który zajął się sprawą teatru z najwyższą gorliwością, dzięki czemu, w ciągu paru miesięcy, subskrypcja przekroczyła sumę stu tysięcy rubli. W dniu 5 maja 1911 r., licząc się z funduszami istniejącemi i możliwemi jeszcze do osiągnięcia, zakupiono plac pod budowę teatru. Potrzebny był plac duży a przecież w centralnym punkcie; zakupiono go nieco na uboczu, jednak tuż obok najgłówniejszej arterji Warszawy. Frontowego placu z pałacem Karasia nie można było kupić, gdyż był zbyt drogi; poza tem wahano się, czy można zburzyć ten piękny zabytek, który, nawiasem mówiąc, został w kilka miesięcy później zburzony bez cienia skrupułów.

Lecz do rozpoczęcia budowy upłynęło jeszcze sporo czasu. Władze rosyjskie robiły niesłychane trudności i szykany przy zatwierdzeniu planów; coraz trudniej było zyskiwać nowe udziały, przytem — cecha charakterystyczna — firmy budowlane do tego stopnia nie miały zaufania do nowego przedsięwzięcia, że nie kwapiły się nawet z ofertami.

Kornelia

Wreszcie część prasy ⟨Dzień, Goniec i Życie Warszawskie⟩ prowadziła przeciw powstającemu teatrowi tak systematyczną i zaciekłą kampanję, że szereg oddanych idei teatru udziałowców wycofał się, obawiając się terorystycznych wystąpień pewnych pisemek, które nietylko że mnie nie oszczędzały ⟨jedno naprzykład z pism humorystycznych przedstawiało mnie na rycinie, jak rozbijam kasę Ordynacji Zamoyskich i wynoszę z niej worami złoto⟩, ale groziły udzia-

łowcom ujawnieniem.... powodów, dla których dają pieniądze na teatr.

Wśród ogólnego pesymizmu, przy akompanjamencie najczarniejszych przepowiedni, wśród których bankructwo było jedną z jaśniejszych, przystąpiono w końcu stycznia 1912 r. do robót ziemnych przy budowie teatru; w kwietniu zaś odbyło się uroczyste poświęcenie kamienia węgielnego.

Heliogabal Szkic

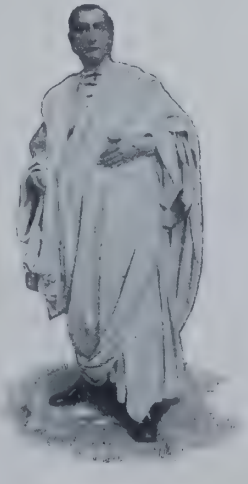
Nowej instytucji nadano formę towarzystwa akcyjnego, którego zatwierdzenie pod nazwą «Towarzystwo Akcyjne budowy i eksploatacji Teatrów w Królestwie Polskiem» uzyskano w Petersburgu na mocy zezwolenia z dnia 8 września 1912 r. Ułożeniem statutów Towarzystwa zajął się p. Juljan Tołłoczko, który też, obok Tomasza hr. Potockiego, najgorliwiej poświęcił się sprawie Teatru Polskiego, a po śmierci hr. Potockiego ujął w ręce ster organizacji finansowej. W sprawach samej budowy oddali wielkie usługi p. Maurycy Spokorny oraz p. Michał Róg, który w krytycznej niemal chwili poręczeniem na krociową sumę wspólnie z hr. Potockim podtrzymał byt nowopowstającej instytucji.

Niespodziewany a ciężki cios spotkał Teatr Polski w dniu 8 października 1912 r. skutkiem nagłej śmierci Tomasza hr. Potockiego, który był niezastąpioną wprost siłą w urzeczywistnianiu zamierzonego dzieła, niczem niezrażającym się entuzjastą, i który wraz ze mną stawiał czoło trudnościom w najcięższych chwilach. Nie było Mu danem doczekać skończenia umiłowanego teatru.

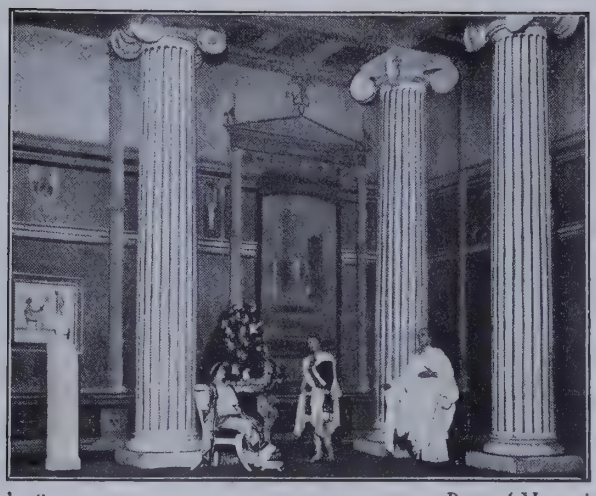
Elsinoe

Gmach teatralny rósł z nieoczekiwaną szybkością, wedle planów i pod zwierzchnim kierunkiem architekta p. Czesława Przybylskiego, z którym przed rozpoczęciem robót wstępnych wyjechałem na kilka tygodni zagranicę dla zaznajomienia się z najnowszemi urządzeniami technicznemi.

Ulpianus



W dziesięć miesięcy po rozpoczęciu budowy, w dniu 15 stycznia 1913 r., mogło się już odbyć walne zebranie Towarzystwa Akcyjnego w wykończonym zupełnie gmachu nowego teatru,



Irydion Perystyl Mammei

gdzie równocześnie poświęcono tablicę ku czci ś. p. Tomasza Potockiego. Prezesem Towarzystwa obrano p. Juljana Tołłoczkę, wiceprezesem — Edwarda hr. Krasińskiego, na członków zarządu powołano: Władysława hr. Potockiego, p. Michała Róga i p. Maurycego Spokornego.

Towarzystwo Akcyjne, wychodząc z założenia, że instytucja o tak skomplikowanym i swoistym charakterze nie może być prowadzona siłami zbiorowemi, oddało mi Teatr Polski w dzierżawę, pobierając w pierwszych latach stałą, a od roku 1918 procentową tenutę.

Równocześnie z budową trzeba było zorganizować personel aktorski, administracyjny i dekoracyjno-techniczny. Zebranie poważnego zespołu aktorskiego dla nowopowstającego teatru, nie mającego jeszcze budynku, było sprawą jedną z najtrudniejszych, i kto wie, czy szczęśliwe dokonanie tego zadania nie rozstrzygnęło o bycie i przyszłości teatru. Dyrekcji Teatru Polskiego udało się od pierwszej chwili pozyskać dla Teatru cały szereg sił pierwszorzędnych, a to wymagało wielkiego zaufania ze strony aktorów, którzy często rzucali swoje pewne i z trudem zdobyte stanowisko, zwijali domowe ogniska i szli do Warszawy na niepewny chleb, do teatru, którego jeszcze nie było. Albowiem trzeba było angażować w marcu i kwietniu 1912 r. ⟨gdyż był to termin robienia kontraktów⟩, więc w czasie, gdy gmach teatralny wśród szalonych kłopotów i ogólnego sceptycyzmu zaczął się dopiero dźwigać z fundamentów.

Ponieważ kontrakty z aktorami zaczynały się od września a gmach dopiero stanął pod dachem — należało czas do otwarcia Teatru zużytkować, tem więcej, że koszt utrzymania personelu do rozpoczęcia przedstawień ⟨a było przed nami pięć miesięcy⟩ przekraczał granice funduszów, jakiemi dyrekcja rozporządała. Wobec tego zorganizowałem wycieczkę do Rosji, z zespołem aktorskim jakiego jeszcze nigdy przedtem kolonje polskie nie gościły, i z repertuarem wyłącznie polskim, złożonym z następujących utworów: *Zemsta, Wesele, Głupi Jakób, Gody życia, Cyganerja Warszawska, Wyzwanie, Straceńcy, W gołębniku* i *To samo.* Sukces tej sześciotygodniowej tournée ⟨Kijów, Żytomierz, Moskwa, Petersburg, Wilno

i Mińsk› był olbrzymi, tak pod względem artystycznym, jak i materjalnym. Opłacił w każdym razie część kosztów, aktorom przyniósł zadowolenie ogromne, bo przyjmowano ich wszędzie owacyjnie, wreszcie na samym początku — jako dobrą wróżbę — spełniono czyn nietylko artystyczny i obywatelski, lecz zarazem czyn organizacyjnej energji i sprawności. Przed Bożem Narodzeniem wróciła wycieczka do Warszawy, by natychmiast rozpocząć próby z *Irydjona* w niedokończonym jeszcze gmachu, wśród stuku młotów, gwizdu świdrów i szumu pary w zakładanych grzejnikach. Przez nieskończony dach nad sceną leciał śnieg białemi płatami na barankową czapkę Irydjona, gdy zapewniał zmarzniętego Heljogabala, że uratować go może tylko «syn kapłanki i Amfilocha Greka»...

A. Szyfman

Irydion

Kampanja rzymska

Nowe Ateny — Planty Krakowskie

HISTORJA LAT DZIESIĘCIU

(1913 – 1923)

Dziesięć lat, które przebył Teatr Polski, to nie dziesięć normalnych lat pracy, doskonalenia się, rozwoju — to półtora roku jego początków przed wojną, potem prawie siedem lat wojny i ostatnie lata względnego spokoju. Przypomnienie to jest potrzebne przy ocenianiu tego co teatr zrobił i do czego doszedł. Wojna zburzyła teatr tak samo jak całe gospodarstwo społeczne, i z tego tylko punktu widzenia można i należy go sądzić.

Gdy Teatr Polski w końcu stycznia 1913 roku zaczął działać, był to moment niezawodnie ważny w kulturalnem życiu Warszawy.

Pierwsze przedstawienie zrobiło wielkie wrażenie. Takiego widowiska jak *Irydion* Warszawa nie oglądała od czasów gościny teatru księcia Meiningeńskiego. Monumentalność dekoracyj i piękno kostjumów Frycza, szybkość zmian dekoracyjnych ⟨dzięki scenie obrotowej, która była i jest po dziś dzień pierwszą i jedyną w Polsce⟩, niewidziane nigdy w Warszawie oświetlenia sceniczne, wreszcie sprawność całego widowiska i nowi aktorzy, wśród których prym dzierżyli Józef Węgrzyn i Edmund Weychert, zapewniły zwycięstwo.

To też prasa i opinia publiczna postawiły teatr odrazu na wysokim poziomie. Artystyczne stanowisko Teatru Polskiego było po *Irydionie* zdecydowane.

Krakowiacy i górale

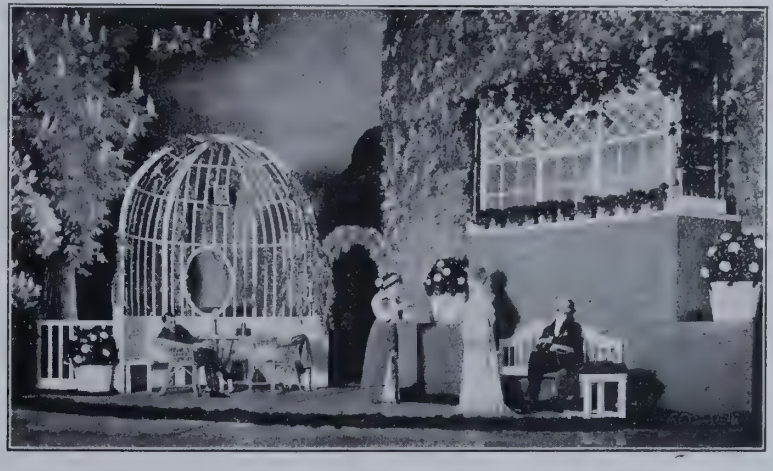
Nie mniejsze wrażenie zrobiły pod względem inscenizacyjnym i reżyserskim *Nowe Ateny* Nowaczyńskiego. Wreszcie, entuzjastycznie przyjęto *Krakowiaków i Górali*, których zapowiedź powitano z nieufnością.

Z dalszych dziejów pierwszego okresu zwrócić należy uwagę na wystawienie po raz pierwszy w Warszawie komedji Arystofanesa *Gromiwoja*, która cieszyła się znacznem powodzeniem, na wystawienie *Burzy*, której inscenizacja obudziła zachwyt; wreszcie, w pięćdziesiątą rocznicę zgonu J. Korzeniowskiego, dano *Wąsy i Perukę*, które to przedstawienie zgodnie krytyka i publiczność zaliczyły do najlepszych widowisk naszych teatrów współczesnych.

Rok 1914-ty dał nam w pierwszych miesiącach trzy wielkie sukcesy: *Szopkę Warszawską* Or-Ota, która przez szereg lat była najmilszem widowiskiem świątecznem, wielki triumf *Juljusza Cezara* i wreszcie po dziś dzień rekordowe powodzenie *Pygmaljona* Shaw'a.

Wiele jednak planów repertuarowych w tym czasie zostało spaczonych zakazami cenzury rosyjskiej, która przyczepiała się nawet do takich utworów jak *Krakowiacy i Górale*, lub *Damy i Huzary*. Na generalnej próbie *Dam i Huzarów*, gdy w tekście trudno było znaleźć rzeczy «niebezpieczne», kazano ze ścian pousuwać karabele i ryngraty. Uzyskanie pozwolenia na wystawienie *Juliusza Cezara*

Miodowy miesiąc



trwało sześć miesięcy. Okres niezwykle wytężonej pracy dał wielkie rezultaty artystyczne we wszystkich kierunkach. To też głosy prasy z owych czasów ⟨częściowo przytoczone w *Pamiętniku* Teatru Polskiego wydanym za pierwszy rok pracy⟩ świadczą jednogłośnie o przełomie, jaki w życiu artystycznem Warszawy wywołało powstanie i działalność Teatru Polskiego.

Damy i Huzary

Wybuch wojny zniszczył półtoraroczną pracę Teatru Polskiego w ciągu kilku godzin. Po pierwsze, szereg artystów, między tem najwybitniejsi jak Jerzy Leszczyński, Józef Węgrzyn, Grabowski — bawili w ciągu lata na urlopach poza granicami Królestwa i ci po wybuchu wojny wrócić do Warszawy nie mogli. Tak więc, teatr, od jednego cięcia, stracił połowę czołowych aktorów. Po drugie, autor niniejszych słów, jako urodzony w Galicji, uważany był przez władze rosyjskie za obcokrajowca i w końcu sierpnia 1914 r. został aresztowany i wywieziony etapem do gubernji Wiackiej. Stamtąd, dzięki staraniom, udało mu się niedługo wrócić, by znowu w grudniu być aresztowanym i siedzieć miesiąc w więzieniu, a gdy wreszcie w styczniu 1915 r. został zwolniony, wisiała nad nim przez resztę zimy i wiosnę groźba nowej wysyłki, ilekroć Niemcy zbliżali się do Warszawy. Wreszcie, w lipcu 1915 r., na kilka dni przed zajęciem Warszawy przez wojska niemieckie, zmuszony był,

Bardos

Dorota

Lilje Akt IV

wraz z całym szeregiem artystów, których również uważano za obcych poddanych, wyjechać do Rosji.

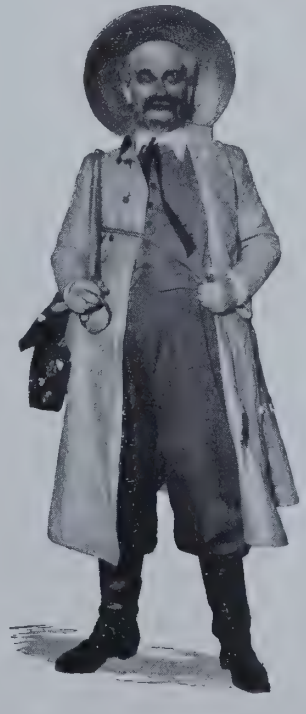
Rok ten — w czasie którego należy jeszcze zanotować wyjazd części zespołu na dwutygodniowe występy do Kijowa — to piekło nieszczęść i walki o chleb i dach nad głową. Przez cały ten rok prowadzony był teatr jako Towarzystwo udziałowe dyrekcji i artystów, przy dochodach minimalnych, zaledwie wystarczających na skromne przeżycie.

W pierwszych miesiącach wojny był teatr trybuną polityczną. Już 28 sierpnia 1914 r. odbyła się premiera *Alzacji* Gastona Leroux, sztuki publicystycznej, której każde przedstawienie było manifestacją patrjotyczną na rzecz Polski i Francji.

Po paru sztukach wojennych, przyszło kilka komedji, by wreszcie, gdy publiczność coraz więcej znowu wciągała się do teatru, przez Korzeniowskiego, Fredrę i Szekspira dojść do *Dziadów* Mickiewicza, które grano z określeniami cenzury rosyjskiej, lecz w takim nastroju, że przedstawienie to ściągało tłumy widzów przez trzydzieści wieczorów z rzędu.

W końcu lipca opuszczałem Warszawę — przedemną już wyjechali: Brydziński, Drabik, Ja-

Ekonom



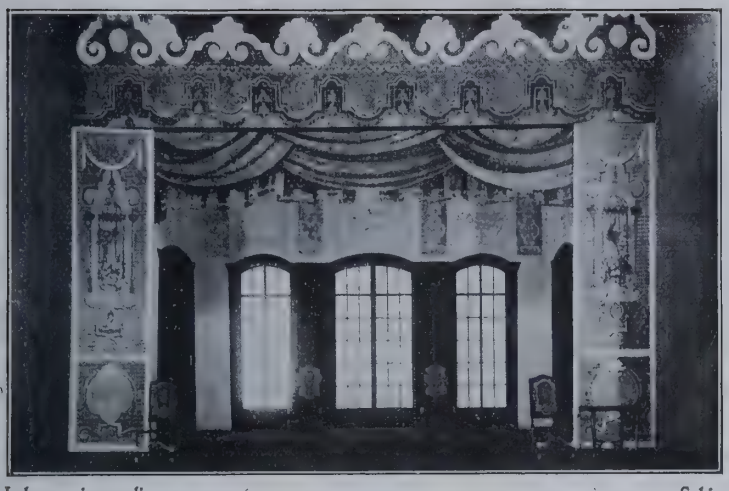
Bryndus

racz, Zieliński — w nadziei, że jedziemy na sześć tygodni, co zmieniło się w ciężkie trzy lata tułaczki po Rosji by i tam tworzyć Teatr Polski, który pozostawił dobrą pamięć śród emigracji moskiewskiej. (Pisze o tem Leon Kozłowski w broszurce p. t. «Rewolucja Rosyjska i Niepodległość Polski» (Warszawa, 1922). «Mówiąc o szerokiej propagandzie polskiej w Rosji, nie mogę ominąć i tego, ostatniego czynnika — teatru. Teatr Polski w Rosji, pod doskonałem kierownictwem A. Szyfmana odegrał w latach wojny nie tę tylko rolę, że dał dobry pokarm duchowy i stałej polskiej kolonji i nowym wygnańcom, lecz i tę także, że prowadził propagandę artystyczną, znajomiąc Rosjan z takiemi arcydziełami poezji polskiej, jak *Lilla Weneda* i *Wesele* (*Zemsta, Bolesław Śmiały, Fantazy, Dziady* — przyp. aut.) ale i propagandę patrjotyczną i polityczną. Kiedy w Moskwie w Teatrze Polskim przy Twerskim bulwarze, po ukończeniu «Dziadów» na scenie Osterwa czytał Litanję Pielgrzymską i cała sala wstając jak jeden mąż powtarzała: «O niepodległość, całość i wolność ojczyzny naszej prosimy Cię, Panie!» — robiło to wstrząsające wrażenie na nielicznych Rosjanach, którzy uczęszczali do Polskiego teatru. Pisano o tem następnie w gazetach — mówiono w mieście»).

Gromiwoja — Scena końcowa

W Warszawie pozostał teatr rozbity już doszczętnie, ale pełen jeszcze soków żywotnych. Ożył on nanowo pod okupacją niemiecką, dzięki zwolnieniu z pod cenzury utworów dotąd zabronionych i dzięki powrotowi szeregu artystów, zatrzymanych przez wojnę po stronie austrjackiej. Zrzeszenie artystów, pod wodzą Jarnińskiego, Sosnowskiego i Zelwerowicza, a przy udziale

Wróg ludu



Lekarz mimowoli Szkic

kierownika literackiego w osobie B. Gorczyńskiego ustanowionego przezemnie przed wyjazdem — radziło sobie pomyślnie przez czas dłuższy, wystawiając szereg arcydzieł, by wreszcie, w roku 1917, wskutek rozprzężenia organizacyjnego przerwać swą działalność. To było ostateczne rozbicie Teatru Polskiego. Część artystów zaangażowała się do «Rozmaitości», część wyjechała do Krakowa, i gdy w listopadzie 1917 r. objął dyrekcję Teatru Polskiego Ludwik Solski, zastał już drobną garstkę dawnych artystów Teatru. Lecz i ta impreza trwała niecałych siedem miesięcy. Wróciwszy z Rosji w lipcu 1918 r., jeszcze za okupacji niemieckiej, zastałem sytuację tak zmienioną, że w dniu mego przyjazdu kończyły się właśnie pertraktacje Zarządu Towarzystwa Akcyjnego Teatru Polskiego ze Zrzeszeniem Artystów Teatru Rozmaitości o objęcie Teatru Polskiego. Artyści Teatru Rozmaitości, dowiedziawszy się o moim powrocie, zrezygnowali natychmiast z umowy, oddając mi pierwszeństwo, co zatrzymałem we wdzięcznej pamięci. Lecz teraz rozpoczęły się trudne układy z Zarządem T-wa Akcyjnego, które stawiało tak ciężkie warunki, jak zapłacenie wszelkich długów z tytułu komornego, zaciągniętych w czasie wojny wobec tegoż T-wa przezemnie i przez Zrzeszenie Artystów Teatru Polskiego. Z konieczności na wszystko się zgodziłem ⟨i wszystkich warunków dopełniłem⟩. W ciągu dwóch tygodni zorganizowałem teatr nanowo, począwszy od artystów a skończywszy na woźnych, po dalszych trzech tygodniach otworzyłem

Anatol Szkic

Grzegorz Dandin Akt I

dnia 13 września Teatr Polski *Księciem Niezłomnym.* Były to nowe narodziny teatru, przyjęte naogół niezmiernie życzliwie i serdecznie, tembardziej, że udało mi się znowu zgromadzić szereg znakomitych artystów, częściowo z dawnego zespołu.

Lecz, niestety, gorzej było z frekwencją. Jedno z pism pisało z tej okazji:

«W Teatrze Polskim było wczoraj mnóstwo pustych krzeseł. Na piątem przedstawieniu *Księcia Niezłomnego.* Na piątem przedstawieniu rycerskiej tragedji Calderona, którą genjusz Słowackiego przetworzył i podarował Polsce».

Nie o wiele lepiej było z frekwencją na świetnie granej i wystawionej komedji Beaumarchais'go *Cyrulik Sewilski,* a już wręcz źle na *Wyzwoleniu.* To też z rozgoryczeniem pisałem wtedy w «Teatrze», piśmie wydawanem przez Dyrekcję Teatru Polskiego łącznie z programem:

«Wojna, która warstwy «ludzi nowych» wysforowała na plan pierwszy, zaś całe masy «gorszych», bo mniej zamożnych konsumentów pozbawiła prawa korzystania z resztek dóbr duchowych, wojna, piąty rok już zatruwająca swem barbarzyństwem atmosferę intellektualną — w sposób wprost zastraszający przeobraziła widownię teatralną. Nastąpiło obniżenie smaku tak gwałtowne, tak cyniczne, że tęsknić przychodzi do tej dawnej Warszawy, która, daleką będąc od ideału publiczności teatralnej, goręcej teatr kochała i głębiej umiała go odczuwać».

Nie mogąc wykonać dokładnie żadnego planu repertuarowego, wracałem do tej samej sprawy w jednym z dalszych numerów «Teatru»:

«Teatr Polski rozpoczął swoją nową fazę w chwili odradzania się Wolnej i Zjednoczonej Ojczyzny. Niestety, nastrój niepokoju i walk partyjnych odbił się bardzo niekorzystnie na frekwencji teatralnej, która od historycznych pierwszych dni listopada, z wyjątkiem premier i świąt, zmalała tak bardzo, że sztuki grać można po kilka, co najwyżej po kilkanaście razy. Oczywiście stan ten odebrał teatrowi możność planowej, systematycznej i niezbyt pospiesznej, a tem samem naprawdę poważnej pracy. Szczególnie bolesnym jest ten stan dla instytucji tak szczerze pragnącej twórczej pracy jak Teatr Polski, równocześnie tak bezwzględnie opartej li tylko na siłach własnych, bez jakiejkolwiek pomocy z zewnątrz, a przeciwnie obciążonej niesłychanie wysokim, bo 10 proc. od dochodów brutto wynoszącym podatkiem na rzecz miasta».

Pani de Sotenville

Grzegorz Dandin

By pomóc teatrowi pod względem materjalnym, zdecydowałem się w jesieni 1918 r. objąć po K. Zalewskim «Teatr Mały». Odnowiwszy go w ciągu dwóch tygodni, przerobiwszy scenę i instalację oświetleniową, zacząłem od tego czasu prowadzić Teatr Mały obok Teatru Polskiego, jako scenę kameralną, poświęconą komedji współczesnej, a teatr ten, będący w chwili przejęcia go w zupełnym upadku, stał się w ciągu paru miesięcy pierwszorzędnym teatrem komedjowym. Równocześnie stał się podporą finansową Teatru Polskiego, umożliwiającą prowadzenie w dalszym ciągu akcji kulturalnej, która była ponad siły prywatnego teatru.

Rok 1919 był szarym rokiem nowych kłopo-

Pan de Sotenville

tów organizacyjnych, wywołanych przyłączeniem Teatru Małego. Głównie jednak spalała się energia w walce ze świeżo powstałym Związkiem Artystów Scen Polskich, który w swych początkach, dzięki niedoświadczeniu społecznemu pierwszych zarządów, jak również wskutek naprawdę ciężkiej sytuacji finansowej artystów, prowadził przez czas dłuższy walkę z teatrami, która się niekorzystnie odbijała na pracy i nastroju artystycznym teatru. Jeszcze do dnia dzisiejszego, mimo lojalnego obecnie układu stosunków, zostały z owych czasów przepisy i paragrafy dosłownie przeniesione z życia robotniczego, w teatrze wręcz niedorzeczne i szkodliwe.

Pewne uspokojenie w pracy artystycznej następuje w roku 1920, lecz nie na długo. Z tego też okresu datuje się jeden z największych sukcesów Teatru Polskiego, *Nieboska Komedja* Krasińskiego, udane wznowienie *Wiele hałasu o nic* i *Mieszczanin szlachcicem.* Lecz wojna z bolszewikami przerywa w początku lata rozpęd pracy i niszczy go na długie miesiące.

Przedstawienia odbywają się głównie dla żołnierzy i Teatr staje się omal że teatrem frontowym. Finansową sytuację ratuje w jesieni *Wesele Fonsia,* poczem, gdy tak wybitne utwory literackie jak *Miłosierdzie* Rostworowskiego, *Związek Atletów* Duhamela i *Rosmersholm* Ibsena kasowo zawodzą, teatr znajduje wybawienie w roskosznym *Powrocie* de Flersa.

Marcyna

Jaguna

W roku 1921, obok zwykłego repertuaru, próbował Teatr Polski z gronem młodych literatów ⟨Iwaszkiewicz, Horzyca, Zawistowski, Breiter i in.⟩, którzy przybrali nazwę «Elsynor», prowadzić przedstawienia o eksperymentalnym charakterze, by dać możność wypowiedzenia się w teatrze talentom autorskim, nie mieszczącym się w granicach zwykłego teatru, jakoteż dla poszukiwania

nowych dróg reżyserskich i aktorskich. Przedstawienia odbywały się w «Teatrze Małym» po normalnem wieczorowem przedstawieniu. Na pierwszy ogień poszła sztuka St. Ign. Witkiewicza *Pragmatyści.* Niestety przedstawienie to, naogół bardzo udane pod względem inscenizacyjnym i aktorskim, nie zainteresowało publiczności, a inicjatorzy, zrażeni tem, nie znaleźli dostatecznej energji do dalszych prób w tym kierunku. Wreszcie rok ostatni, należący do najpomyślniejszych, przyniósł takie przedstawienia jak: *Hamleta, Wesele Figara.* Niestety jednak zakończenie roku, w znacznej mierze dzięki szalejącej drożyźnie i wypadkom politycznym — było raczej smutnem. Publiczność nie zainteresowała się ani *Zmartwychstaniem,* ani *Weselem,* ani wznowieniem *Hamleta,* co uniemożliwiło przeprowadzenie dalszych planów repertuaru.

Wąsy i peruka Akt I

I tak niestety barometryczna zależność od wypadków politycznych i społecznych odbijały się i odbijają na losach tetaru; ztąd ta zygzakowata i łamana linja repertuaru, ztąd to zmieniające się rokrocznie zespoły i trudność stworzenia konsekwentnej ciągłości.

Pozostaje mi w kilku słowach omówić stosunek krytyki do Teatru Polskiego. Był on naogół życzliwy i serdeczny. Podobnie jak przy swojem powstaniu Teatr spotkał się z poparciem takiem, że jeszcze dziś, po dziesięciu latach, czułbym potrzebę wypowiedzieć za nie słowa wdzięczności, tak samo i później, w lepszej i gorszej doli, poważna krytyka otaczała Teatr Polski przychylną opieką.

Mówię, iż taki był stosunek krytyki do teatru *naogół,* gdyż Raju na ziemi niema, zwłaszcza dla dyrektorów teatru. Nie obeszło się tedy w żywocie Teatru Polskiego bez mniej lub więcej srogich kampanii i przeciwników; i ci byli różnorakiej natury. Nie mówimy tu oczywiście o rzeczowej i fachowej krytyce teatru, gdyż tej podlega każda działalność i tę teatr chętnie przyjmuje; ale o innych, ubocznych poniekąd objawach.

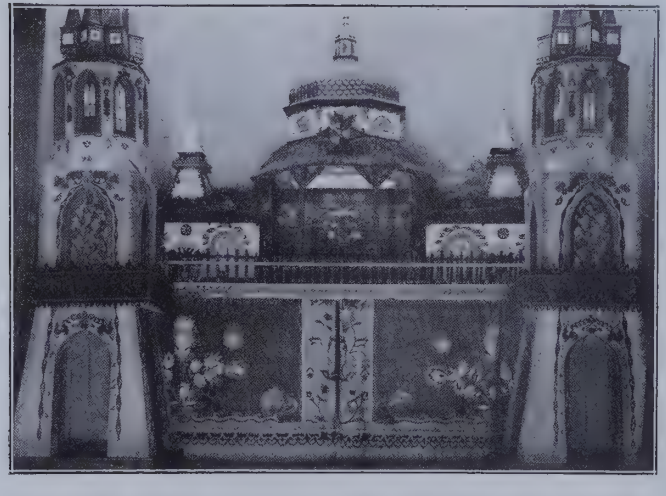
Jak wiadomo, teatr współczesny, mniej więcej wszędzie, a na Wschodzie

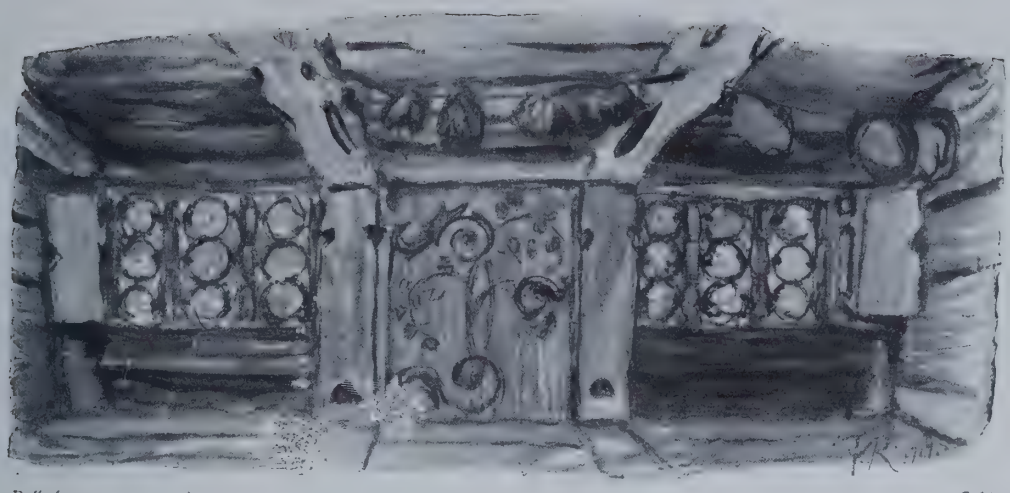
bardziej niż na Zachodzie, przechodzi pewne przesilenie: rozlegają się głosy niezadowolenia, wołania o reformy, o teatr «jutrzejszy» etc. Roi się od proroków i znachorów teatralnych. Ba! istnieją «krytycy teatralni», którzy zasadniczo nienawidzą teatru i jawnie to głoszą. A rachunki z teatrem «passeistycznym» załatwia się ot, na czyich plecach wygodniej. Ten i ów dosiada jakiegoś konika i rąbie na prawo i lewo. Pomieszanie pojęć, zwłaszcza wśród młodej generacji, ogromne. Dość powiedzieć, że znalazł się krytyk, który «pociąga do odpowiedzialności» ⟨dosłownie!⟩ Teatr Polski za wystawienie utworu jednego z najpoważniejszych polskich autorów *(Zmartwychwstanie)*! Te rozmaite, mniej lub więcej ideowe kampanie znajdują dla siebie mniej lub więcej kulturalny wyraz; częściej, niestety, *mniej* kulturalny, co stanowi smutną cechę powojennej epoki.

Ale nie wszystkim «wrogom» Teatru Polskiego można przypisać tak ideowe pobudki. Kto zna machinę dużego teatru, ten wie, ile z konieczności skupia się koło niego wszelakich pretensji i zawiści, żalów, interesów, zawodów... Lecz to są drobne ciernie, o których nie warto mówić, i które nie mogą powstrzymać teatru na drodze rzetelnej pracy. Ten bilans jej dziesięcioletnich owoców niechaj starczy za odpowiedź.

Arnold Szyfman

Szopka staropolska — Akt I





Balladyna — Szkic

REPERTUAR TEATRU POLSKIEGO

Pierwszem przedstawieniem, jakiem Teatr Polski rozpoczął swoją działalność, był Krasińskiego *Irydion;* drugiem Nowaczyńskiego *Nowe Ateny.* Zestawienie to już w pierwszej chwili wywołało pewne zdziwienie; i później Teatr Polski spotykał się nieraz z zarzutami «niejednolitości» repertuaru, eklektyzmu etc. A jednak program tej pozornej «bezprogramowości» był bardzo jasny, i utrzymano go konsekwentnie do dziś dnia. Z jednej strony wielka, największa poezja; zarazem pewna śmiałość dążeń w sięganiu po nowe tereny; po zdobycie dla sceny Polskiej tego, co dotąd wydawało się jej niedostępnem.

Szopka warszawska

Taką zdobyczą były dwa dzieła Krasińskiego, które dzięki inscenizacji i oprawie scenicznej Teatru Polskiego, stały się największemi sukcesami teatralnemi ⟨*Irydion* 48 przedstawień, *Nieboska Komedja* 53⟩. Ale teatr ten nie byłby instytucją żywą, nie spełniałby

Szopka warszawska — Stare Miasto

wszystkich swoich zadań, gdyby dawał sceniczny wyraz jedynie myślom i czuciom minionych epok, choćby nawet najszlachetniejszym, największym. Zadaniem jego, niemniej ważnem, jest tętnić pulsem chwili bieżącej; dawać, wedle sił swoich, najlepszy sceniczny wyraz twórczości współczesnej — swojej i obcej. W ten sposób jedynie teatr osiąga to, co można — jeśli się chce koniecznie — nazwać eklektyzmem, ale można także — i może z większą słusznością — nazwać *pełnią życia.*

Ale przypatrzmy się repertuarowi Teatru Polskiego, w ciągu tych lat dziesięciu, — w cyfrach. (Na końcu tej książki znajdzie się całkowite zestawienie repertuaru w porządku chronologicznym, gdzie będzie można wyczytać, w której epoce i za której dyrekcji Teatru Polskiego wystawiony był dany utwór. Tu omawia się repertuar tych dziesięciu lat w całości).

Z pierwszego spojrzenia na statystykę Teatru Polskiego rzuca się w oczy jedno: Teatr Polski wspierał się przedewszystkiem na repertuarze rodzimym, oraz na owym wielkim repertuarze klasycznym, który stanowi kapitał kultury teatralnej Europy.

Kresowy rycerz Wesołek

Ten rdzeń repertuaru Teatru Polskiego obejmuje razem sztuk 109; — reszta, sztuk 62, przypada na przegląd współczesnej twórczości obcej. Zacznijmy od wielkich klasyków euro-

Burza Projekt

pejskich. Grano z tego repertuaru 27 sztuk. I powiedzieć można z przyjemnością jedno: wielki klasyczny repertuar nie był nigdy w teatrze Polskim jakimś zimnym obowiązkowym hołdem, dopełnieniem obowiązku: wielki repertuar — tak obcy zresztą, jak polski — był w tym teatrze najżywotniejszą niemal częścią jego repertuaru, dostarczył największych sukcesów scenicznych, brał rekordy największej ilości przedstawień. Dość powiedzieć, że, gdy przeciętne życie utworów na scenie Teatru Polskiego wynosiło 20 przedstawień, przeciętna np. u Szekspira wynosiła prawie 30.

Skoro już padło to wielkie, największe imię, zacznijmyż nasz przegląd od Szekspira. Kult Szekspira uprawiany był w Teatrze Polskim ze szczególną pieczołowitością. W ciągu tych 10 lat wystawiono 9 jego dzieł: *Burza* ⟨30⟩, *Juliusz Cezar* ⟨48⟩, *Komedja Omyłek* ⟨21⟩, *Wiele hałasu o nic* ⟨dwukrotnie, razem 56⟩, *Wieczór Trzech Króli* ⟨17⟩, *Korjolan* ⟨22⟩, *Kupiec Wenecki* ⟨27⟩, *Wesołe Żonki* ⟨6⟩ i *Hamlet* ⟨42⟩.

Po Szekspirze, Molier, z 6 komedjami: *Grzegorz Dandin* i *Małżeństwo z musu* ⟨razem, 19⟩, *Skąpiec* ⟨17⟩, *Pan de Pourceaugnac* ⟨19⟩, *Mieszczanin Szlachcicem* ⟨31⟩, *Chory z urojenia* ⟨32⟩. Nie do nas należy wy-

Prospero

Burza Trynkulo, Stefano, Kaliban

dawać sąd o naszej inscenizacji Moliera w Teatrze polskim; jedno możemy stwierdzić z czystem sumieniem, t. j. że był to Molier wesoły; publiczność bawiła się na nim i śmiała do łez. A, jak świadczą dokumenty krytyki, rezultat ten nie zawsze osiągają nawet najdoskonalsze przedstawienia Molierowskie w ojczyźnie wielkiego pisarza; ten szczery, niewymuszony śmiech widowni jest przeto tutaj nie najmniejszą zdobyczą.

Ferdynand

Z Beaumarchais'go wystawiono dwie sztuki, wyczerpujące twórczość sceniczną tego odnowiciela francuskiej komedji: *Cyrulika Sewilskiego,* ⟨28 przedstawień⟩ i *Wesele Figara* ⟨47⟩; obie, zwłaszcza *Wesele Figara,* stały się wielkim sukcesem zarówno aktorskim jak dekoracyjnym i inscenizacyjnym. Wielka poezja romantyczna znalazła wyraz w *Ruy-Blasie* Wiktora Hugo, granym 28 razy z rzędu.

Urocza i kapryśna muza Alfreda de Musset czarowała zawsze miłośników delikatnej poezji; dlatego też pustki w teatrze na Mussecie są tradycyjne, jeszcze od czasów Stanisława Koźmiana, który, prowadząc teatr w Krakowie, kazał powtarzać te śliczne komedje dosłownie dla siebie samego, ponieważ publiczność nie chciała na nie chodzić. Bez wielkiej wiary w przełamanie tej tradycji, ale przez hołd dla wielkiego poety, grano w Teatrze Polskim Musseta dwa razy: prześliczny *Świecznik* ⟨4 przedstawienia !⟩ i wzruszające *Kaprysy Marjanny* ⟨7⟩.

Ale może krzywdę czynimy warszawskiej publiczności, podkreślając w ten sposób wymowę tych cyfr. Przychodzi tu bowiem na myśl, że, aby ten komentarz repertuaru był ścisły, trzeba by może opatrzyć go planem strategicznym każdorazowej sytuacji wojennej i wszechstronnem objaśnieniem sytuacji wewnętrznej? Albowiem połowa przeszło życia Teatru Polskiego przypadá na lata wojny,

Burza

Prolog

na lata zamętów wewnętrznych. Kiedy np. notujemy, że *Chmury* Arystofanesa miały zaledwie 5 przedstawień, sprawiedliwem może, ze względu na pamięć wielkiego Greka, byłoby dodać, iż wystawienie ich przypadło tuż przed złamaniem frontu i wkroczeniem Niemców do Warszawy? W ten sposób trzebaby komentować ten komentarz, ale toby nas może zaprowadziło za daleko. Poprzestańmy na stwierdzeniu, że *Gromiwoja* tegoż autora, wystawiona w spokojnym roku 1913, miała przedstawień 20.

Z wielkiego repertuaru europejskiego wypadnie nam jeszcze przypomnieć *Dziewicę Orleańską* Schillera ⟨21 przedstawień⟩, *Mirandolinę* Goldoniego ⟨20⟩ i wreszcie trzy sztuki Ibsena, którego oschły nieco *Wróg ludu,* mimo wykonania przyjętego z gorącem uznaniem przez prasę, wypełnił zaledwie 9 przedstawień, natomiast *Peer Gynt i Rosmersholm* cieszyły się większem stosunkowo powodzeniem.

W poetyckim repertuarze rodzimym, największą dumę Teatru Polskiego stanowić może, jak już wspomnieliśmy, Krasiński —

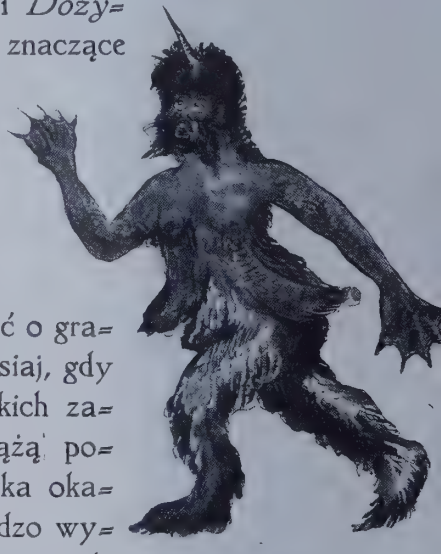
Irydjon ⟨48⟩, *Nieboska Komedya* ⟨53⟩ — zdobyty dla sceny i grany triumfalnie długie szeregi wieczorów.

Słowackiego grano *Balladynę* ⟨28⟩ z wystawą Ruszczyca; *X. Marka* ⟨40⟩, *Kordjana* ⟨37⟩, *Księcia Niezłomnego* ⟨23⟩. Rzecz jednak interesująca i którą godzi się tu zanotować dla osobliwości faktu: mimo całego pietyzmu z jakim wystawiano arcydzieła Słowackiego, żywsze, bardziej żywiołowe triumfy odniosły na scenie Teatru Polskiego niesceniczne, zdawałoby się, poematy Krasińskiego i Mickiewicza.

Z olbrzymiem powodzeniem wystawiano niedostępne dotąd dla scen warszawskich *Dziady* ⟨30 przedstawień⟩, oraz *Dziadów* część III ⟨27⟩.

Gdyby suchemi cyframi oceniać powodzenie Fredry, wypadłoby ono nieszczególnie. Ale, wejrzawszy bliżej w daty, znowu widzimy, iż szczupła liczba przedstawień *Gwałtu co się dzieje* ⟨6⟩ i *Dożywocia* ⟨12⟩ przypada na momenty depresji lub gorączki, znaczące się ogólnym spadkiem frekwencji w tym okresie. Poza tem grano *Damy i Huzary* ⟨29⟩, *Dwie blizny* ⟨razem z *Warszawianką* Wyspiańskiego — ⟨21 przedstawień⟩, *Zemstę* ⟨17⟩. Wreszcie zanotować należy *Dyliżans* ⟨11⟩, który w Teatrze Polskim pojawił się wogóle pierwszy raz na scenie.

Kaliban

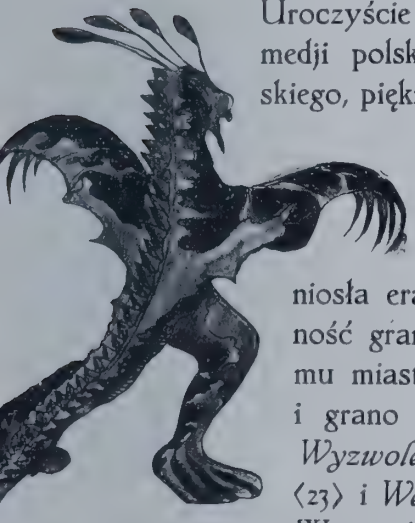


Trynkulo

Trzeba jednak wyznać szczerze, iż myśleć o graniu wielu sztuk Fredry niełatwo jest dzisiaj, gdy najświetniejszych wykonawców fredrowskich zabrakło, a tradycje ich żyją jeszcze i ciążą poniekąd nad następcami. O ile zaś krytyka okazuje się wobec przedstawień Fredry bardzo wymagająca, dzisiejsza publiczność nie garnie się do niego, uważając go za poetę «szlachetczyzny». Stąd trudność w przełamywaniu tych uprzedzeń.

Z dawnego repertuaru polskiego sięgnięto do *Kra-*

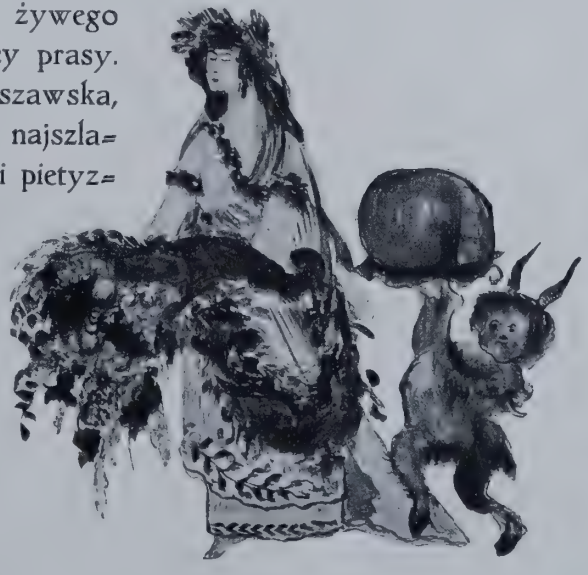
kowiaków i Górali Kamińskiego. Była to trzecia wogóle sztuka w Teatrze Polskim; zapowiedź jej przyjęto z pewnem zdziwieniem, jako utwór raczej nadający się do teatru ludowego. A jednak, sztuka ta, w ślicznej oprawie Frycza i najlepszej obsadzie Teatru Polskiego, stała się długotrwałym, wyjątkowym sukcesem teatralnym; grano ją 46 razy z rzędu, a po wznowieniu jeszcze 10 razy. Z wybitnem powodzeniem grano również *Wąsy i perukę* Korzeniowskiego ⟨39⟩; z mniejszem sztuki Bohomolca, Bełcikowskiego.



Uroczyście uczczono Ojca komedji polskiej, W. Bogusławskiego, pięknem i stylowem wystawieniem *Spazmów modnych* ⟨10⟩, oraz wydaniem broszury z monografią.

Z wolnością polityczną — choćby tą względną, jaką przyniosła era okupacji — otworzyła się dla scen warszawskich możność grania dzieł Wyspiańskiego, dotąd prawie że obcych naszemu miastu. Teatr Polski grał *Warszawiankę* ⟨pod tytułem *Pieśń*⟩ i grano ją, wraz z *Zygmuntem i Barbarą* 27 razy. Dalej *Wyzwolenie*, wystawiane dwukrotnie ⟨18+17⟩, *Noc listopadową* ⟨23⟩ i *Wesele* ⟨9⟩. Tutaj nasuwa się jedna uwaga. Aby poezja Wyspiańskiego, dość trudna i obca dla Warszawy, mogła przez teatr przemówić do szerszych kół, wymagałoby to żywego współdziałania i pomocy prasy. Tymczasem prasa warszawska, wiedziona z pewnością najszlachetniejszemi pobudkami pietyzmu dla wielkiego poety, zajmuje wobec przedstawień Wyspiańskiego w Warszawie

Ceres

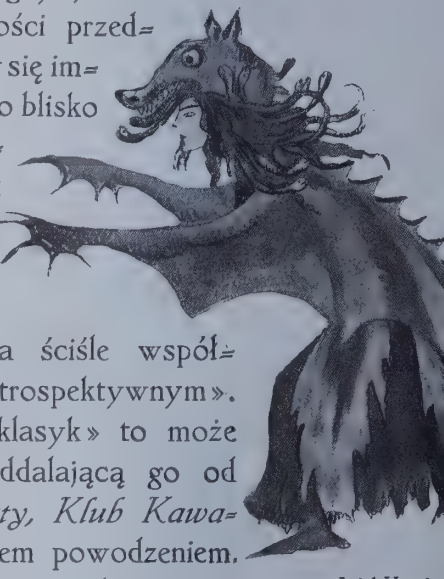


Juno

Żniwiarz

stanowisko bardzo krytyczne. Tradycji nie da się stworzyć, — pisano. Ale cóż może teatr uczynić, niż, wedle najlepszych sił swoich i intencji, *grywać* Wyspiańskiego? Czyż stan ten się poprawi, jeżeli teatry, zrażone obawą pewnych pustek na widowni i nie mniej pewnych cięgów w prasie, będą musiały zaniechać zupełnie grywania tych utworów?

Na tem kończymy przegląd repertuaru klasycznego: gdyby zestawić go wedle ilości przedstawień, okazałaby się imponująca cyfra 1200 blisko przedstawień klasycznych w ciągu lat 10; i to jakich lat! Cyfra ta dość jest wymowna, nie potrzeba jej komentować.



Arjel-Harpia

Na pograniczu między repertuarem «klasycznym» a ściśle współczesnym stoi repertuar, który możnaby nazwać «retrospektywnym». Do tej grupy zaliczylibyśmy Bałuckiego, dla którego «klasyk» to może zbyt wielkie słowo, a który ma już tę «myszkę», oddalającą go od współczesności. Grano cztery jego sztuki: *Dom otwarty, Klub Kawalerów, Krewniaków* i *Kilińskiego;* wszystkie ze znacznem powodzeniem. Do retrospektywnego również repertuaru zaliczyć nam wypadnie utwory Blizińskiego *Szach i mat* ⟨12⟩, Zaleskiego *Oj, mężczyźni, mężczyźni* ⟨37⟩ Przybylskiego *Wicek i Wacek* ⟨34⟩, *Baby* ⟨7⟩, *Dzierżawca z Olesiowa* ⟨21⟩; i wreszcie Abrahamowicza i Ruszkowskiego *Wesele Fonsia,* grane aż 58 razy z kolei.

Przechodzimy do repertuaru współczesnego. Zacznijmy od stwierdzenia jednego faktu, bardzo zdawałoby się prostego, a który mimo to, trzeba, jak się zdaje, od czasu do czasu przypominać: mianowicie że teatr, ostatecznie, to gra, co autorzy piszą i ponad to wznieść się nie może. W utyskiwaniach tedy na teatry współczesne i przeciwstawianiu im minionych epok, trzeba wziąć pod uwagę

jedno: mianowicie, że istotnie w chwili obecnej twórczość teatralna znajduje się jakby w fazie pewnego odpływu czy letargu. Podczas gdy lat temu dwadzieścia parę cisnęli się z zagranicy na naszą scenę Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Hauptmann, Wedekind, cała młoda szkoła teatru francuskiego skupiająca się koło Antoine'a, teatr rosyjski etc. — obecnie fala ta przycichła. Toż samo w polskiej twórczości — Przybyszewski, Wyspiański, Rittner, Kisielewski, Zapolska, Perzyński, etc. Obecnie częścią ich zabrakło, częścią zamilkli, a nie widać na horyzoncie teatralnym falangi nazwisk, któraby zastąpiła wpełni ich ubytek.

Juljusz Cezar — Senat

Zacznijmy od repertuaru poetyckiego. Tu, w pierwszym roku istnienia teatru, osiągnięto wybitny sukces *Liliami* L. H. Morstina ⟨27 przedstawień⟩.

Szereg dzieł K. H. Rostworowskiego, poważnemi swemi dążeniami i szerokiem rozpięciem tematów wnoszącego się wysoko ponad przeciętną naszą literaturę sceniczną, pokazał Teatr Polski dość opornej wobec tego «krakowskiego» pisarza Warszawie. Bądź co bądź *Kaligulę* grano 27 razy, *Judasza* 24 razy, *Miłosierdzie* 20 razy, a nawet ostatni utwór, *Zmartwychwstanie,* uznane powszechnie za jedno z najlepszych ⟨biorąc teatralnie⟩ widowisk Teatru Polskiego, grano, choć ze słabym rezultatem kasowym, razy 19. Wreszcie, aby zakończyć współczesny repertuar poetycki, wymienimy Kasprowicza *Ucztę Herodjady* ⟨11⟩.

Stefana Żeromskiego wystawił Teatr Polski dwukrotnie: *Sułkowskiego* ⟨15⟩ i *Białą Rękawiczkę* ⟨24⟩.

T. Rittnera grano *Don Juana* i to dwukrotnie; razem 29 przedstawień. Tu zaznaczyć należy jedną okoliczność, która odnosi się do całego współczesnego polskiego repertuaru: niejako przedłużeniem Teatru Polskiego był od dłuższego już czasu «Teatr Mały», gdzie aktorzy Teatru Polskiego ⟨poza lekkim zagranicznym repertuarem⟩ grali cały szereg sztuk polskich, nie-

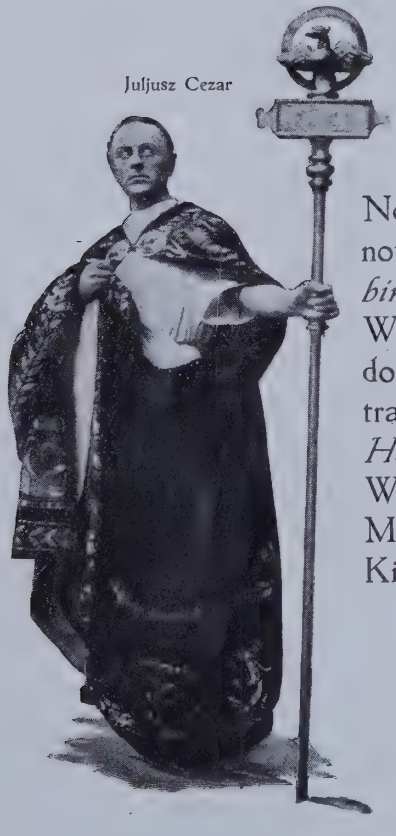
Marek Antoniusz

wymagających dużej przestrzeni i wystawy: tak p. *Giupi Jakób* Rittnera grany był w Teatrze Małym ⟨48 razy⟩. Wyszczególnienie utworów granych w Teatrze Małym znajdzie się na osobnem miejscu.

Juljusz Cezar Forum

Zapolskiej grano w Teatrze Polskim *Nerwową awanturę* ⟨13⟩, *Ahaswera* ⟨6⟩ i przeniesioną z «Teatru Nowoczesnego» *Żabusię* ⟨2⟩. Statystyka przedstawień wskazuje, iż głośna ta autorka nie cieszyła się w owej epoce powodzeniem. Największy sukces odniosła *Moralność pani Dulskiej*, grana w Teatrze Małym ⟨59 razy⟩.

Perzyński, najściślej związany z Teatrem Polskim od początku jego istnienia, wystawił w Teatrze Polskim lub Małym wszystkie prawie swoje utwory. Grano tu pierwszy raz *Dzieje Józefa* ⟨20⟩, *Strach na wróble* ⟨9⟩, Szczęście Frania ⟨12⟩; w Teatrze Małym *Lekkomyślną siostrę* ⟨51⟩ *Politykę* ⟨102⟩, *Aszantkę* ⟨33⟩.



Juljusz Cezar

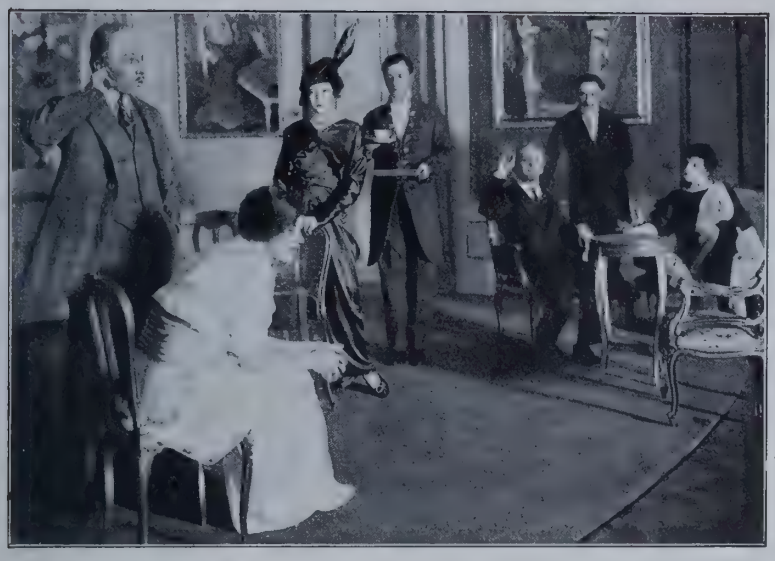
S. Krzywoszewskiego grano w Teatrze Polskim *Panią Chorążynę* ⟨25⟩ i *Szał* ⟨30⟩ i *Historyę nie z prawdziwego zdarzenia.* W «Małym» wznowiono ze znacznem powodzeniem *Głuszca* ⟨56⟩.

Nowaczyński, którego *Nowe Ateny* ⟨20⟩ były drugiem przedstawieniem nowo otwartego teatru, wystawił też w Teatrze Polskim *Reja w Babinie* i *Pufaskiego w Ameryce.*

W. Grubińskiego, którego *Kochankowie* wypełniali długi czas ⟨71⟩ widownie Teatru Małego, stanowiąc zarazem sensacyę w świecie teatralnym warszawskim, grał Teatr Polski z sztuki ⟨razem⟩ *Lenina* i *Piękną Helenę* ⟨17⟩.

Winawera wystawiono w Teatrze Polskim *Losy Europy* ⟨10⟩, w Teatrze Małym *Księgę Hioba* ⟨41⟩.

Kiedrzyńskiego w Teatrze Polskim *Oczy Księżniczki Fathmy* ⟨26⟩,



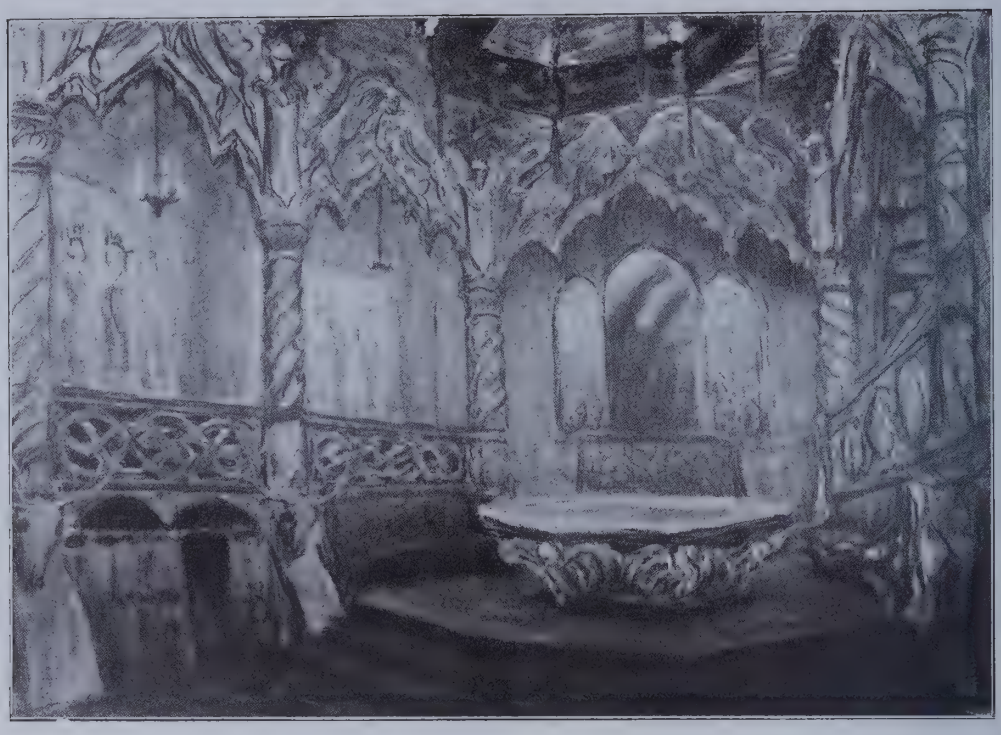
Dzieje Józefa

w Teatrze Małym *Czysty interes* ⟨102⟩, i graną w tej chwili *Zabawę w miłość*. Gorczyńskiego *Rzeczywistość* ⟨45⟩ w Teatrze Małym, Grabińskiego *Willa nad morzem* ⟨29⟩ w Teatrze Małym, Kaweckiego *Trójprzymierze* ⟨6⟩, Wroczyńskiego *Mezalians* ⟨14⟩ i *Miss Mary* ⟨14⟩, Markiewicza *Dzikie pola* ⟨9⟩, Marcinkowskiej *Zwycięstwo* ⟨14⟩, Zalewskiego *Podjazd nieprzyjacielski* ⟨5⟩, Jaroszyńskiego *Wojewodzic podlaski* ⟨12⟩, Czekalskiego *Na ratuszu* ⟨13⟩, Beylina *Zuzanna* ⟨17⟩, Kozłowskiego *Biały Kaptur* ⟨21⟩, Szaniawskiego *Murzyn* ⟨6⟩, Konczyńskiego *Lilijka* ⟨12⟩, Kleszczyńskiego *Lekcya Miłości* ⟨7⟩, Fiałkowskiego *Drugi mąż* ⟨20⟩ Grabowskiego *Król August* ⟨10⟩, Dąbrowskiej *Lalki z saskiej porcelany* ⟨12⟩.

Osobne wspomnienie należy się jasełkowym przedstawieniom Teatru Polskiego, z których największem powodzeniem cieszyły się dwie Szopki Warszawskie Orota, pełne sentymentu «Starej Warszawy» i aluzyi patryotycznych w epoce gdy jeszcze trzeba było przemycać uczucia narodowe; obok nich *Szopka staropolska* L. Schillera i *Jasełka Wojenne* Marcinkowskiej.

Pygmaljon

Pozostaje nam omówić współczesny

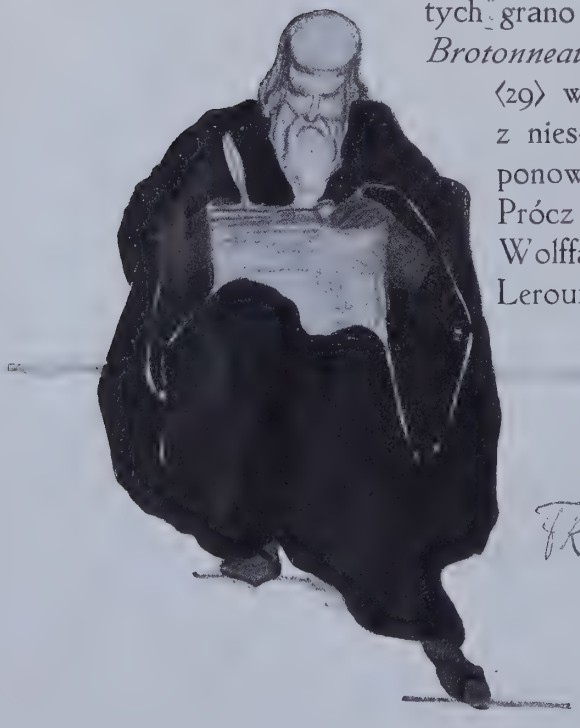


Balladyna Sala Kirkora

repertuar zagraniczny. Pierwsze w nim miejsce, zgodnie zresztą z odwieczemi tradycjami polskiego teatru, zajmowała twórczość francuska, Z 62 obcych współczesnych utworów 28 przypada na Francję. Uprawiano głównie komedję, w której teatr francuski, niedoceniany, naszem zdaniem, przez ogół, a nawet przez krytykę, osiągnął niedościgłe mistrzostwo faktury, dowcipu i wdzięku, łącząc z niemi nieraz rozum i uczucie. W tym zakresie najwięcej czerpano z niezrównanej spółki autorskiej Caillaveta i Flersa ⟨później Flersa i Croisseta⟩. Autorów tych grano *Ładną historję* ⟨40⟩, *Miłość czuwa* ⟨22⟩, *Pan Brotonneau* ⟨19⟩, *Michasia i jej matka* ⟨17⟩ *Król* ⟨29⟩ wreszcie rozkoszny *Powrót*, który, grany z niesłabnącem powodzeniem 51 razy, obecnie ponownie wrócił na scenę Teatru Polskiego. Prócz tego grano: Wolffa *Panny* ⟨34⟩, Prévost *Guwernantki* ⟨15⟩, Leroux *Alzacja* ⟨46⟩, Lavedan *Obowiązek* ⟨10⟩, Bernstein *Napaść* ⟨15⟩ i *Bakarat (La Rafale)* ⟨30⟩, *Tajemnica* ⟨10⟩, Gavault *Manekin* ⟨16⟩, Picard *Fałszywy krok*

Burmistrz

Wawel



Król Grabiec

⟨16⟩, Dumonoir *Don Cezar de Bazan* ⟨12⟩, Gleize *Pieniądz* ⟨7⟩, Gandéry *Górą ser-ce* ⟨30⟩, Nepoty *Dzieci* ⟨16⟩, Fron-dai *Człowiek który za-bił* ⟨16⟩.

Z współczesnego poetyc-kiego repertuaru Francji grano Rostanda *Ro-mantycznych* ⟨13⟩; z nowoczesnej komedji li-teratckiej Du-hamela *Związek atletów* ⟨13⟩; z repertu-aru retrospektywnego Sar-dou *Thér-midor* ⟨13⟩ i *Nasi najser-deczniejsi* ⟨10⟩. Jednakże ta ostatnia, tak głośna w swoim czasie komedja nie wykaza-ła już dzisiaj scenicznej żywotności na polskiej scenie.

Z literatury belgijskiej grano M. Maeterlincka *Niebieskiego ptaka* ⟨30⟩. Po literaturze francuskiej największą liczbę przedstawień poświęcono an-gielskiej ⟨19 utworów⟩; z czego największa część przypada na Bernarda Shaw i Oskara Wilde. Bernard Shaw święcił na scenie Teatru Polskiego niezmiennie triumfy; grano jego *Pygmaliona* ⟨trzykrotnie, razem 80 razy⟩, *Pierwszą sztukę Fanny* ⟨25⟩, *Majora Barbarę* ⟨26⟩, *Bohatera i żołnierza* ⟨20⟩. Oskara Wilde wystawiano *Portret Dorjana Gray* ⟨13⟩, *Brata mar-notrawnego* ⟨13⟩, którego grano też długi czas w Teatrze Małym, *Wachlarz lady Windermere* ⟨22⟩, *Mąż idealny* ⟨29⟩.

Prócz tego grano:

Balladyna

Swaty

Rycerze Kirkora

Galsworthy, *Sprawiedliwość* ⟨8⟩, Sutro, *Dwie cnoty* ⟨21⟩, Jerome, *Miss Hobbs,* z ogromnem powodzeniem ⟨55⟩, Sheldon, *Romans* ⟨30⟩, Garrick, *Kobieta która zabiła* ⟨50⟩, Marlowe, *Złoty wiek rycerstwa* ⟨28⟩, Bennet, *Miodowy miesiąc* ⟨15⟩ i *Trzy pokolenia* ⟨12⟩ Synge, *Rycerz wesołek* ⟨8⟩, z małem powodzeniem kasowem a wielkim sukcesem literackim.

Z zakresu włoskiej komedji grano Nikodemiego *Czaple pióro* ⟨27⟩ i *Wet za wet* ⟨15⟩, oraz *Twarz i Maska* ⟨36⟩ Chiarellego.

Z literatury niemieckiej grano komedje dwóch wybitnych autorów starszego autoramentu; Bahra: *Gwiazda* ⟨25⟩ i *Mistrz* ⟨9⟩ i Schnitzlera: *Anatol* ⟨14⟩ i *Komedja słów* ⟨14⟩.

Z rosyjskich utworów: Mereżkowski *Paweł I* ⟨52⟩, Tołstoj *Żywy trup* ⟨30⟩, Najdienow *Dzieci Waniuszyna* ⟨7⟩ i Andrejew *Ten, którego biją po twarzy* ⟨53⟩.

Skandynawskiej literaturze oddał Teatr Polski hołd wystawiając z pietyzmem kilka dzieł Ibsena; pozatem, z zakresu nowszej komedji, grano Nansena *Idyllę małżeńską* ⟨18⟩.

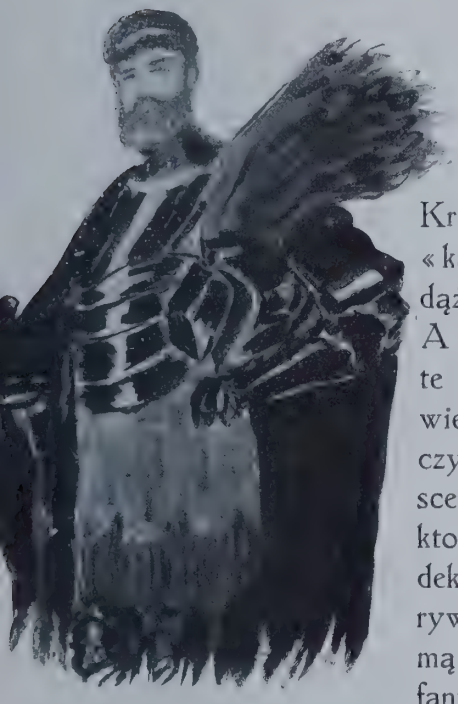
Grajkowie

Wreszcie, z węgierskiej literatury scenicznej, grano po jednym utworze autorów, którzy w ostatnich latach zdobyli sobie wszystkie niemal sceny zręcznością i efektownością sceniczną: Lengyel *Tajfun* ⟨39⟩, Molnar *Djabeł* ⟨30⟩ i Hajo *Starzy i młodzi* ⟨21⟩.

Oto pobieżny przegląd repertuaru w tem pierwszem dziesięcioleciu. Zdaje nam się, że Teatr Polski może go z czystem sumieniem przedłożyć sądowi ogółu. Przeciwnicy tego teatru ⟨bo nawet najspokojniejsza, najproduktywniejsza praca znajdzie swoich «wrogów»⟩ wytaczali jako najcięższy argument, że teatr

Kanclerz

ten «dba o kasę». Na to można odpowiedzieć tyle: O kasę dba każdy dobrze prowadzony teatr, tem bardziej zaś teatr prywatny, nie mający za sobą żadnego zasobnego «ciała», które byłoby skłonne pokrywać stale deficyty. Nie dbać o kasę, byłoby dla takiego teatru polityką samobójczą i skończyłoby się w ciągu kilku miesięcy koniecznością zamknięcia. Dbał więc o nią i Teatr Polski, ale jak? Cyfry stanowią odpowiedź: sprawić, aby Szekspir, Molier, Beaumarchais, Krasiński etc. stali się najbardziej «kasowymi» autorami, oto do czego dążył Teatr Polski i to osiągnął. A jeżeli publiczność cisnęła się na te widowiska do Teatru Polskiego, wiedziona nie samą tylko miłością czystej poezji, jeżeli staranna wystawa i pomysłowa inscenizacja dopomogły do powodzenia, czyż z tego może ktoś, doprawdy, uczynić teatrowi zarzut? Jeżeli śliczne dekoracje i kostjumy Frycza pozwoliły *Weselu Figara* rywalizować z «samą» *Bajaderą*, jeżeli fantazja i artyzm Drabika dopomogły *Nieboskiej Komedji* Krasińskiego do jej fenomenalnego scenicznego triumfu, — tem lepiej!



Kostryn

Niemniej jednak, te rozmaite momenty uboczne, składające się z chwili politycznej, większej lub mniejszej «atrakcyjności» widowiska, stanowiska krytyki, utrudniają teatrowi planową ciągłość repertuaru. Żyjemy w dobie, w której wypadki i nastroje biegną z zawrotną szybkością, «dziś» nie jest podobne do wczoraj. Odczuł to Teatr Polski w zamierzeniach swoich na sezon obecny.

Alina i Balladyna

Dzikie pola

Z początkiem sezonu, komunikaty dyrekcji obwieściły szczegółowy plan cyklu, którym zamierzała ona uczcić to dziesięciolecie. Cykl, na którego przygotowanie zdecydowano się poświęcić pół sezonu, miał znaleźć swój kulminacyjny punkt w tygodniu wielkiej poezji, w którym, dzień po dniu, następowałyby po sobie arcydzieła swoje i obce. Zaczęto pracę od swoich; rychło jednak okazało się, że praca ta nie może liczyć na poparcie, jakiegoby wymagała, i bez którego byłaby zupełnie stracona. Do tego przyłączyła się i chwila polityczna, nerwowa, gorączkowa, która działa na publiczność w ten sposób, iż żywiołowo odwraca się w teatrze od wszelkich tematów, dotyczących naszych bólów społecznych czy narodowych. Dosyć widocznie trosk tych dostarcza rzeczywistość! Trzeba więc było odłożyć te piękne zamysły do szczęśliwszej pory.

Ładna historja!

Jeszcze jeden punkt należałoby wreszcie wyjaśnić, tyczący kwestji repertuaru. Dziwićby mogło mianowicie z pierwszego rzutu oka, że Teatr Polski, mając za sobą tyle arcydzieł, tyle wielkich triumfów, nie stworzył żelaznego niejako kapitału repertuarowego, że nie obraca się co jakiś czas wstecz, aby przypomnieć publiczności ten szereg granych już arcydzieł. I znowu ostateczną racją tego jest *vis maior* — publiczność. Doświadczenie uczy, iż póty jakaś sztuka warszawską publiczność interesuje, póki nie zejdzie z afisza; cofnięta na

Kordjan

jakiś czas choćby w pełni powodzenia, zwykle nie budzi, skoro ją wrócić na afisz, żadnego już zainteresowania. W chwili gdy piszemy te słowa, próba wznowienia *Hamleta*, granego z wybitnem powodzeniem przed półrokiem, potwierdziła to doświadczenie.

Oto więc jest zwięzły bilans pracy Teatru Polskiego. Co się tyczy repertuaru klasycznego, «wielkiego repertuaru», Teatr ma sumienie więcej niż spokojne. Nic mu ono nie wyrzuca również w kwestji współczesnego repertuaru polskiego. Teatr, ostatecznie, to gra, co autorowie piszą — nie bardzo widzimy te nazwiska wybitnych pisarzy polskich, któreby nie przeszły przez scenę Teatru Polskiego, ani też wybitne dzieła, któreby napróżno oczekiwały wystawienia. Jeżeli w czem pragnąłby Teatr zrobić może więcej, to w zakresie współczesnego repertuaru obcego. Czemu nie widzieliśmy w Teatrze Polskim Claudela, Cromelyncka, Lenormanda, Geraldyego, Sarmenta, Pirandella, mógłby ktoś zapytać? Ach, czemu! wzdychamy i my czasem z żalem. Są te sztuki w bibliotece teatru, wiele z nich zakupionych, przetłumaczonych specjalnie dla Teatru Polskiego; doświadczenia jednak, czynione w zakresie «literackiego» repertuaru na *Związku atletów* Duhamela, *Rycerzu Wesołku* Synga, *Gołębiem sercu*, etc., były tak niezachęcające pod względem zainteresowania publiczności! Co prawda, i w samym Paryżu, repertuar ten gnieździ się przeważnie w małych teatrzykach dla elity.

Pan de Pourceaugnac

Jedno przytem należy zauważyć: Teatr posiadał na ten cel dość niewiele miejsca. Jeżeli się obliczy tę imponującą przestrzeń, jaką zajął wielki repertuar klasyczny, oraz naturalne obowiązki wobec repertuaru rodzimego, miejsca pozostało stosunkowo bardzo mało.

Trzeba bowiem koniecznie uwzględnić w tem zestawieniu jedną oko-

Komedja omyłek

liczność, która nie rzuca się w oczy przy pobieżnem przeglądaniu statystyki. Mianowicie, Teatr Polski grywa cały rok bez przerwy, ale prawdziwy sezon teatralny trwa zaledwie ośm do dziewięciu miesięcy. Miesiące letnie to pora — w której na Zachodzie prawie wszystkie teatry zawieszają przedstawienia; u nas, wskutek odmiennych warunków pracy ⟨12-miesięczne kontrakty aktorów⟩, teatr musi grać cały rok, ale jasną jest rzeczą, że ten letni sezon nie jest w żadnej mierze wykładnikiem aspiracyj i celów Teatru. Z jednej strony urlopy najwybitniejszych aktorów i wogóle znacznej części zespołu, z drugiej «kanikularny» nastrój u słuchaczy, wszystko to narzuca ów specjalny letni repertuar, który poniekąd nale-

Don Juan Szkic

Dziady Cmentarz

żałoby wyłączyć z tej statystyki. I proszę zauważyć: przy każdej prawie sztuce, przy której nastręcza się pytanie: «pocoście to grali? czemu to, a nie raczej co innego?» wystarczy zajrzeć do tabelki statystycznej, a okaże się, że dana sztuka była wystawiona z końcem czerwca, w lipcu, w sierpniu, lub też... po wyjątkowej katastrofie poważnego literackiego przedsięwzięcia... Wreszcie, ostatnia uwaga. Teatr składa się i z *aktorów*. Ten ostatni czynnik wysuwa się niekiedy na pierwszy plan, przez ten prosty fakt, że aktor to jest żywy człowiek, a zarazem artysta, któremu trzeba dać — w razie potrzeby stworzyć, — możność wypowiedzenia się. Ten imperatyw aktorskich indywidualności także ciąży nieraz na repertuarze.

Don Juan Szkic

Kończąc ostatecznie ten przegląd, nie tracimy nadziei, ze coraz więcej zamierzeń Teatru uda się w czyn wprowadzić; być może, iż nerwowa, nie-

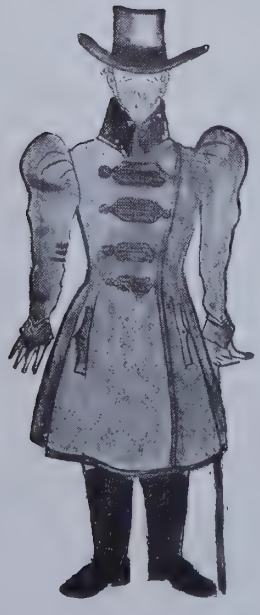
Wyzwolenie

spokojna, niesprzyjająca «klasycyzmowi» chwila obecna, bardziej niż dotąd skieruje Teatr Polski na drogę szybkiego chwytania zjawisk współczesnej twórczości europejskiej. Przegląd ten ubiegłego dziesięciolecia niechaj będzie rękojmią, że, w jakiejkolwiek formie, szczera miłość prawdziwej sztuki będzie Teatrowi i nadal gwiazdą przewodnią.

❁

Pozostaje jeszcze wymienić tych, którzy, zajmując stanowisko określane tytułem «kierownika» czy «doradcy» literackiego, ponosili wspólnie z dyrekcją trudy i odpowiedzialność, związane z kwestjami repertuaru. Czynności połączone z tem stanowiskiem są różnorakiej natury. Kwalifikowanie bieżących sztuk przedkładanych teatrowi, orjentowanie się w repertuarze zagranicznym i wyławianie zeń tego, co mogłoby mieć wartość dla scen polskich, układanie, wspólnie z dyrekcją, repertuaru, czuwanie nad czystością języka i wogóle nad wartością przekładów, dokonywanie skrótów (t. zw. określeń), wymaganych nieraz przez scenę; głos doradczy w obsadzie sztuk i na próbach, wreszcie wykonywanie, wespół z dyrekcją, przed przyjęciem sztuki, niejako krytyki literackiej, pod wpływem której nieraz autor po-

Pan Nula



Maciuś Nula

dejmował większe lub mniejsze zmiany w swym utworze. Wreszcie, w razie potrzeby, artykuły, odczyty etc.

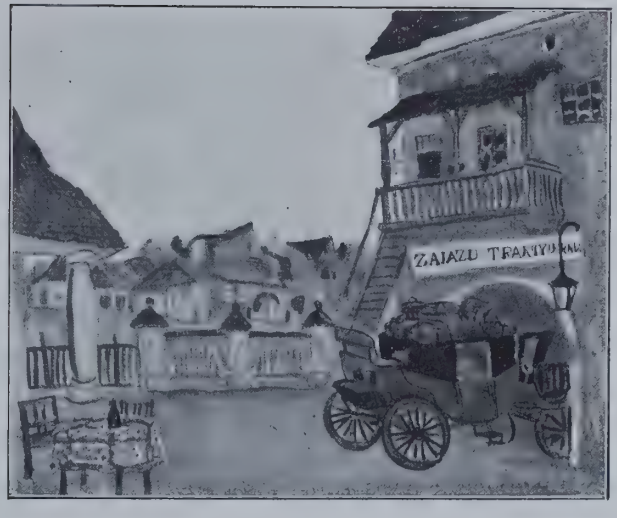
W pierwszym okresie istnienia Teatru, właściwego «etatowego» stanowiska kierownika literackiego nie było; że jednak sekretarzem teatru był podówczas literat, p. Gustaw Olechowski, tem samem oddawał on cenne usługi teatrowi i w tej dziedzinie. P. Olechowski zajmował to stanowisko do lata r. 1915.

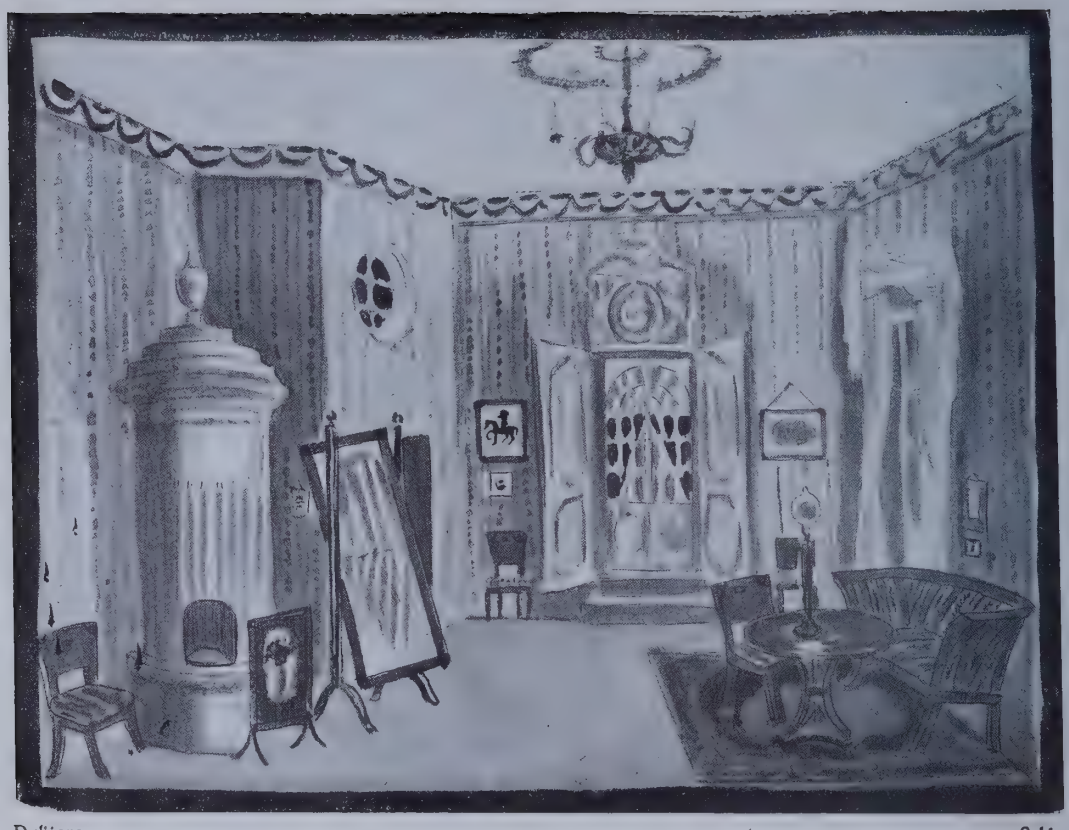
W czasie prowadzenia Teatru Polskiego przez Zrzeszenie artystów, funkcje kierownika literackiego pełnił p. Bolesław Gorczyński; później, za dyrekcji L. Solskiego, p. Czesław Jankowski oraz p. Leon Schildenfeld Schiller.

Od jesieni 1918 r., t. j. od chwili objęcia Teatru Polskiego z powrotem przez jego pierwotną a zarazem obecną dyrekcję, kierownikiem literackim był p. L. S. Schiller ⟨do jesieni 1921⟩; później p. Adam Zagórski ⟨do jesieni 1922⟩; wreszcie obecny kierownik literacki, Boy ⟨p. Tadeusz Żeleński⟩.

Boy.-A. Szyfman

Dyliżans Szkic





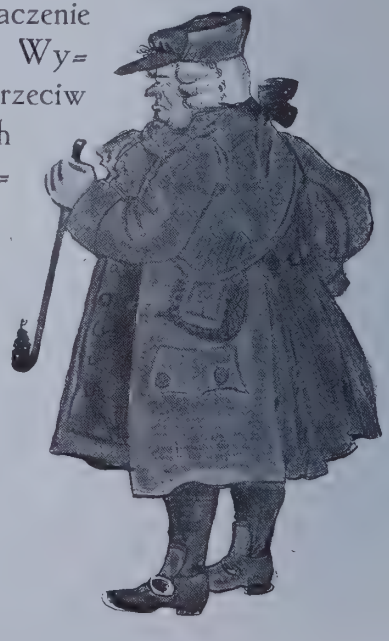
Dyliżans Szkic

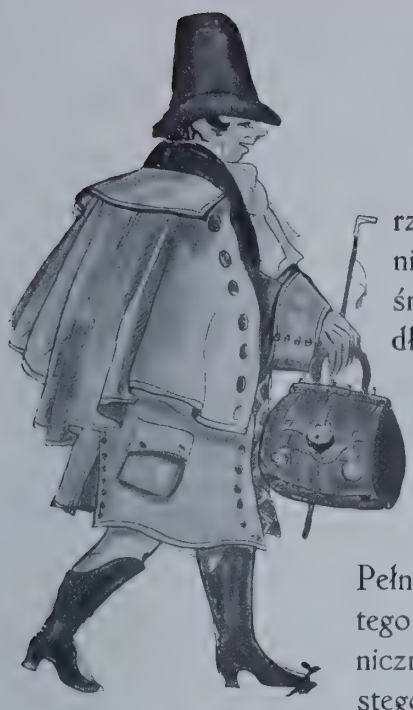
KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE

Teatr Polski w Warszawie powstał w okresie najbujniejszego rozkwitu sztuki scenicznej na Zachodzie, w epoce t. zw. «reformy teatralnej». Dziś, gdy zawrotnie szybkie tempo rozwoju obecnego oddala nas coraz bardziej od niedawnej przeszłości, gdy punkt ciężkości zagadnień teatralnych coraz wyraźniej zdaje się przesuwać na ich stronę duchową, gdy nawet w piśmiennictwie teatrologicznem ucichły spory o formę teatru — trudniej nam może ocenić znaczenie owego żywiołowego ruchu reformistycznego, który dążył do odrodzenia sztuki teatralnej, szukając nowej techniki i nowych form ekspresji. Reformizm, mający przedewszystkiem znaczenie estetyczne, nie zaspokajał wszystkich tęsknot teatru. Występując przeciw «literaturze» wogóle, a zwłaszcza przeciw literaturze realistycznej, często błądził w swych orjentacjach, nie dając ani widzom, ani aktorom pokarmu, do którego oddawna przywykli, którego potrzebowali i żądali. Realizm bowiem, głębiej

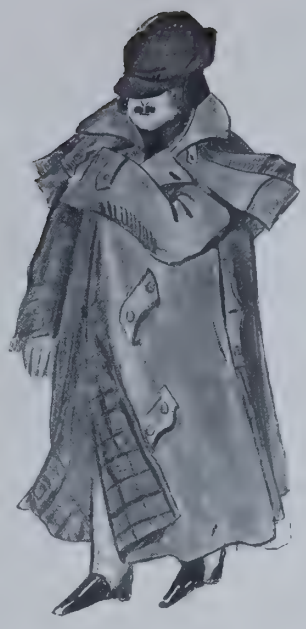
Poczty|jon

Fulgencjusz





Filonek

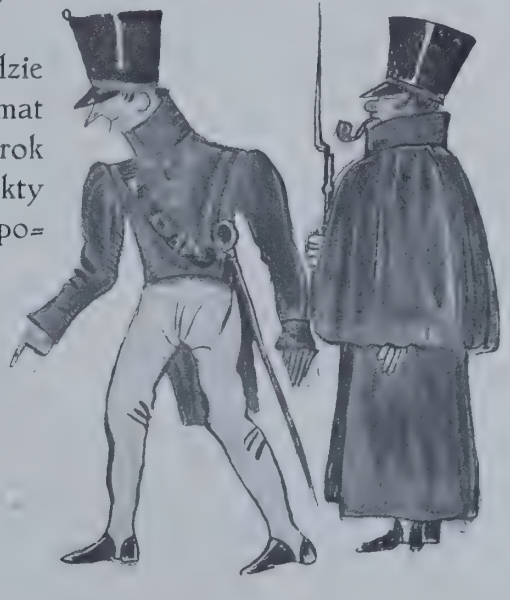


Ludmir przebrany

rzecz biorąc, nie da się usunąć ze sztuki; zmienia swą maskę w różnych czasach i różnych środowiskach, zmienia zakres tematów czy źródła natchnienia; niemniej przecież jest wiekuistem obliczem sztuki, potężną projekcją ducha na płaszczyznę twórczości artystycznej, a, jako antyteza, uzupełnia i potęguje idealizm, który, bez tej przeciwwagi, kostnieje w schematyczności lub przekracza granice artyzmu. Pełnej krwi, twórczy aktor nie znajdował należytego pola do wypowiadania się w etiudach technicznych, mających wieść go rzekomo do «czystego teatru», a w rzeczywistości rozwijających tylko kunszt inscenizatorski, nierzadko twórczość aktorską gwałcący. Dla widowni były te doświadczenia czemś nowem, odświeżały jej smak, przynosiły nowe emocje — nie wystarczały jej wszakże. Pozostawała jeszcze pewna reszta, najwyborniej wyrażona w słowach Hamleta do aktorów. Odwieczne przykazanie, głoszące, że teatru przeznaczeniem «było i jest służyć niejako za zwierciadło naturze i pokazywać światu i duchowi wieku postać ich i piętno» — musiało być uszanowane. To też, równolegle do prądów, będących w mowie, zarówno literatura dramatyczna jak i teatr, korzystając z wszelkich zdobyczy techniki reżyserskiej i aktorskiej, uprawiały nadal realizm, pogłębiony w kierunku psychologicznym i oczyszczony z pierwotnego balastu naturalistycznego. Kierunek ten w teatrze europejskim reprezentowali Antoine, Stanisławski, Brahm i niezliczone mnóstwo ich naśladowców. Teatry, pragnące utrzymać się na poziomie współczesności, mniej lub więcej zręcznie lawirowały między obydwoma kierunkami, uprawiając eklektyzm, tak jeszcze dla naszej epoki charakterystyczny. Tylko dzięki równowadze owych prądów, teatr europejski, pozbawiony tej wielkiej racji, jaką miał wówczas, gdy był sztuką nawskroś ludową, nie runął pod ciosami zadanemi mu przez kinematograf, ten wcale sprytny widowisk ludowych surogat.

Anzelm

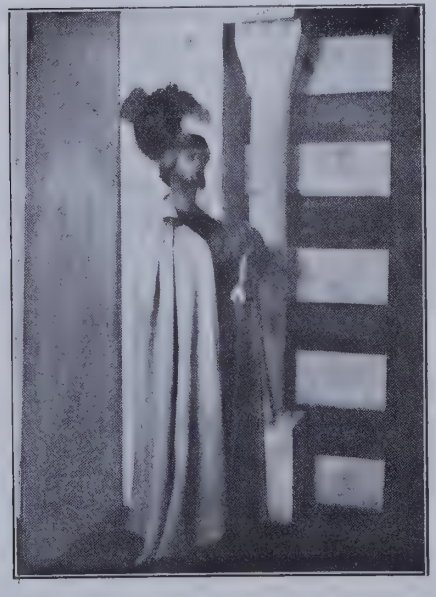
Celnik i strażnik



Podczas gdy na Zachodzie i Wschodzie toczyły się burzliwe dyskusje na temat reformy teatralnej, gdy z roku na rok rodziły się coraz to nowe szkoły i sekty artystyczne, tak dla rozwoju sztuki po-

Książę Niezłomny

trzebne, gdy z dnia na dzień niemal zmieniały swą postać, ścierały się lub zlewały ze sobą — w Polsce głucho o nich było zupełnie. Jedynie Kraków, na którego scenie działali Koźmian, Pawlikowski a potem Kotarbiński i Solski, Kraków żyjący w blasku twórczości Wyspiańskiego i Młodej Polski — szukał w teatrze dróg nowych.



Mulej

Teatry warszawskie natomiast wiodły zacisz=ny żywot zaściankowy. Działo się to z wiel=ką szkodą zarówno dla dramatopisarstwa naszego, jak i dla społeczeństwa. W tej martwej atmosferze niedostatecznie rozwijała się sztuka aktorska, reżyser zaś i insceniza=tor nic prawie nie mieli do powiedzenia.

A przecież jaśniały na firmamencie scen warszawskich wspaniałe konstelacje talentów aktorskich, przecież ten i ów reżyser, pełniący naogół funkcje bardzo zbliżone do czynności inspicjenta, nosił w swej tece projekty śmiel=szych inscenizacyj, wiedząc dobrze, że nigdy urzeczywistnienia ich nie dożyje.

Dookoła teatru kwitła sztuka polska — po=

Książę Niezłomny

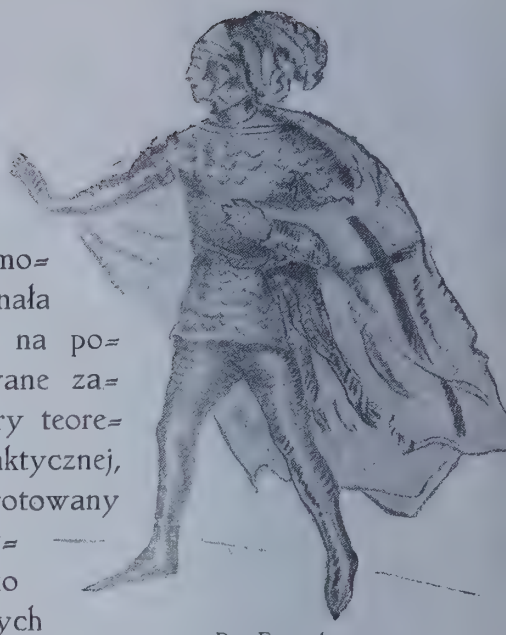
ezja, muzyka, malarstwo, rzeźba. Były więc wszystkie warunki do stworzenia nowego typu teatru, któryby polską sztukę sceniczną wobec nas samych, wobec Europy i historji zrehabilitował, ukazując niedocenione lub nieznane skarby poezji dramatycznej, pozwalając dojść do głosu nowej generacji aktorów i reżyserów, a, co najważniejsze, zbliżając nas do współczesnej kultury artystycznej Zachodu. Nowe metody inscenizacji, reżyserji i gry aktorskiej wymagały nowego dla siebie terenu, nowego gmachu teatralnego, odpowiadającego wszystkim najświeższym postulatom teorji i zdobyczom techniki. Aby dzieła tego dokonać — trzeba było tylko naprawdę chcieć, odważyć się i wytrwać.

Podobne przedsięwzięcie zakrawało na szaleństwo w oczach Warszawy przedwojennej, której rozwój kulturalny tamowały władze rosyjskie. Stan, w jakim znajdowały się teatry warszawskie, niewiele się różnił od obrazu, nakreślonego przez Wł. Bogusławskiego w r. 1878. «Scena współczesna — pisał on w «Siłach i środkach naszej sceny» — choruje na przesadzone o swej doskonałości pojęcie, któremu, jako konieczne następstwo, towarzyszy nienasycone hołdów pragnienie, i gnuśne, apatyczne pozowanie na niedość ocenioną, niedość zrozumianą genjalność... Teatr nasz, lekceważący przeszłość, od której stoi niżej, nie dbający o przyszłość, o której nie chce mu się myśleć... zatył się w zarozumiałości — i z tego kalectwa leczyć go trzeba, bo ono jest źródłem jego niemocy». Tem lekarstwem miał

Don Fernand

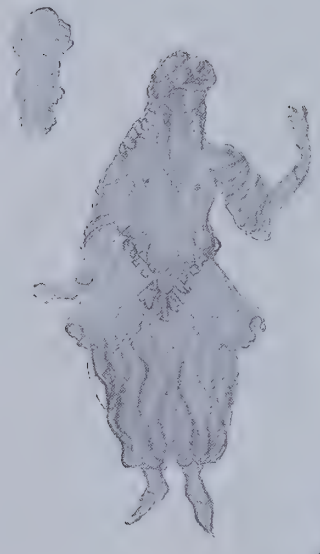
Don Fernand

się stać, w dużej mierze, nowy przybytek polskiej sztuki scenicznej: Teatr Polski. Reforma, zamierzona przez kierownictwo artystyczne tej sceny, nie mogła być dziełem jednego dnia i nie byłaby się dokonała za pomocą działania rewolucyjnego. Ze względu na poważne luki w naszej kulturze teatralnej, spowodowane zarówno opieszałością scen, jak też i brakiem literatury teoretycznej, która zazwyczaj toruje drogę działalności praktycznej, również ze względu na niezgrany jeszcze i nieprzygotowany do nowych metod pracy zespół artystyczny, kierownictwo Teatru Polskiego musiało zająć stanowisko pedagogiczne w stosunku do publiczności i swych współpracowników. Okazała się potrzebna pewnego rodzaju lekcja poglądowa na temat przedostatnich zdobyczy sztuki scenicznej, poczem dopiero miano się zająć ostatniemi.



Don Fernand

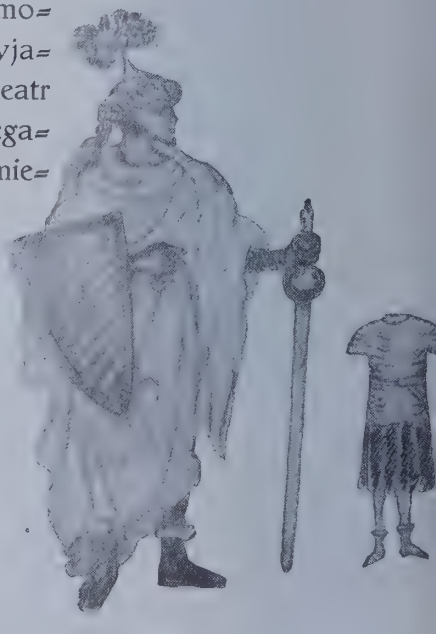
Niewolnica



Dopiero po wyrównaniu wszystkich tych zaległości można było pomyśleć o poszukiwaniu dróg własnych i jeszcze śmielszych. To, dobrowolne i z rzetelnych pobudek wychowawczych przedsięwzięte, eksperymentowanie repertuaru i różnorodnych technik reżysersko-inscenizatorskich narażało niejednokrotnie Teatr Polski na zarzut eklektyzmu. Kierownictwo teatru nigdy tego zarzutu nie odpierało, świadome swych pedagogicznych wobec społeczeństwa obowiązków — i nigdy z raz obranej drogi nie zeszło.

Zasadą objektywizmu kierowała się Dyrekcja Teatru Polskiego we wszystkich działach wewnętrznej pracy teatralnej, pozostawiając ich kierownikom daleko idącą swobodę i możność rozwijania własnej inicjatywy. Zadanie dyrektora i głównego kierownika artystycznego w jednej osobie, polegało tylko na uzgodnieniu poszczególnych poczynań z idejami przewodniemi oraz moralnym i materjalnym interesem instytucji. W momentach szczęśliwszych pod względem finansowym, sprzyjających pracy mniej gorączkowej i bardziej skupionej, Teatr Polski próbował nawet metod tworzenia zbiorowego, polegających na bezwzględnem wzajemnem zaufaniu i porozumieniu całego zespołu. Hasło pracy zbiorowej i solidarnej wydało wiele ciekawych i płodnych w następstwa rezultatów.

Mulej



W najściślejszej łączności pozostawał zawsze z Dyrekcją

Cyrulik Sewilski

«dział dramaturgiczny». Teatr Polski w pierwszym roku swego istnienia t. zw. «kierownika literackiego» nie posiadał. Czynności jego pełnił dyrektor przy pomocy znanego literata, p. Olechowskiego, któremu powierzono sekretarjat generalny teatru i sekretarjat literacki. Mogłoby się wydawać dziwnem, że teatr konstytuujący się na modłę nowoczesną, budujący swą organizację na najlepszych wzorach zagranicznych, zapomniał o tem, co stanowiło podówczas jeden z ważniejszych postulatów tej organizacji. Stanowisko Dyrekcji tłumaczy się tem, że główny kierownik artystyczny i dyrektor, w jednej osobie, od szeregu lat przygotowywał się do samodzielnego prowadzenia teatru.

Bartolo

Zresztą Dyrekcja wychodziła z tego słusznego założenia, że sztuka sceniczna posiada swoją autonomję i odrębną estetykę, prawidła, obowiązujące literaturę, stoją często w rażącej sprzeczności z odwiecznemi przykazaniami sceny, a na rzeczach tych znają się tylko «ludzie teatru», które to znawstwo w literaturze rzadkiem bywa zjawiskiem.

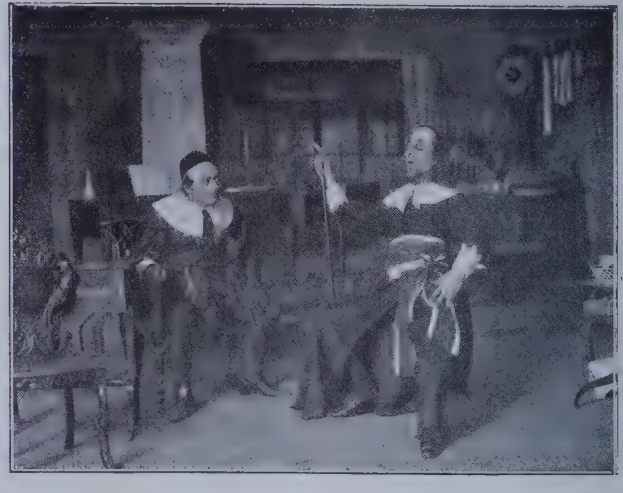
Figlacki

Z tytułem i czynnościami kierownika literackiego spotykamy się dopiero w r. 1915, po przymusowem opuszczeniu Warszawy przez dyr. Szyfmana, gdy teatr przeszedł pod zarząd Zrzeszenia Artystów Teatru Polskiego.

W sezonie 1918—1919 r. dokonano sporo reform w teatrze. Powiększając instytucję ‹przybył Teatr Mały›, musiano rozszerzyć pewne działy pracy i obdarzyć je większą swobodą działania.

Zreorganizowano, między innemi, dział dramaturgiczny, który stanął przed nowemi obowiązkami. Przedewszystkiem przestał już być sekretarjatem literackim. Czynności dramaturga zazębiały się z czynnościami reżyserów, dekoratorów, a wykonywane były w najściślejszem porozumieniu z Dyrekcją. Piszący te słowa miał zaszczyt pracować w tym charakterze od r. 1918 do 1921, pełniąc zarazem funkcje kierownika muzycznego, inscenizując niektóre utwory i współpracując w reżyserji. Dzięki zasadom współpracy, dramaturg stał się jednostką zespołu, dzięki zas stanowisku Dyrekcji, mógł się zapoznawać z wszystkiemi dziedzinami pracy i życia teatralnego, z korzyścią dla siebie i dla instytucji. W tym czasie zaczęto wydawać w Teatrze Polskim pismo p. t. «Teatr», poświęcone zarówno teoretycznym zagadnieniom teatru, jak również kwestjom związanym bliżej z bieżącym repertuarem Teatru Polskiego. O wydawnictwie tem bliżej na

Cyrulik Sewilski



innem miejscu. Z inicjatywy dyrektora urządzano wówczas, jak i później, sporadycznie pogadanki na temat sztuk studjowanych przez zespół lub innych zagadnień, jako też prelekcje publiczne związane z repertuarem Teatru Polskiego. System ścisłej współpracy kierownictwa literackiego z ogólnem kierownictwem teatru, zapoczątkowany w r. 1918, utrzymał się po dzień dzisiejszy.

L. S. Schiller

Cyrulik Sewilski

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY

Zemsta

INSCENIZACJA I REŻYSERJA

W ciągu dziesięciu lat swego istnienia, Teatr Polski, posiadający nowoczesny aparat techniczny, z roku na rok wzbogacający celowo swój inwentarz dekoracyjno-kostjumowy, łatwiej niż inne sceny mógł się stać istnem laboratorjum inscenizatorsko-reżyserskiem. Konieczność sprawiania do każdej prawie sztuki nowej wystawy — zakładając bowiem Teatr Polski kierownictwo zerwało z utartym zwyczajem gromadzenia kompletów stylowych dekoracyj, kostjumów i t. p. — odbiła się nader korzystnie na zewnętrznej stronie inscenizacji. Inscenizator, łącznie z dekoratorem, mógł komponować swobodnie, niezależnie od szablonów kopjowanych z Racineta lub lichych encyklopedyj. W przestrzeni zapełnionej kształtami logicznemi, powstałemi z wyobraźni inscenizatora, zapłodnionej przez dzieło dramatyczne, reżyser wraz z aktorami realizował widowisko, zharmonizowane we wszystkich szczegółach. Równie dodatnio pobudzał twórczość reżyserów i inscenizatorów repertuar wszechstronny, dający możność wypróbowania rozmaitych metod pracy i techniki inscenizacyjnej. Dyrekcja Teatru nie narzucała inscenizatorom jakiegoś zdecydowanego kierunku, owszem, uznawała za dobre wszystkie te, które najbardziej przystawały do ducha utworów, a najmniej krępowały swobodę i szczerość aktorów i reżysera. Niemałą rolę w rozwoju sztuki reżyserskiej w Teatrze Polskim odegrała sprawność administracyjno-

organizacyjna instytucji oraz dążenie do najściślejszego porozumienia we wszystkich działach pracy scenicznej. Przestrzeganie punktualności w dostarczaniu na scenę wszelkiego materjału dekoracyjnego, szybkie rozdzielanie pracy pomocniczej i baczny nadzór nad jej wykonaniem — wszystkie te ułatwienia, czynione ze strony Dyrekcji, pozwalały reżyserowi, nieraz w krótkim przeciągu czasu, rzecz bardzo trudną wystawić i osiągnąć ten sam rezultat, jaki normalnie wymaga znacznie dłuższych przygotowań. W tych warunkach nie dziw, że sztuka reżyserska tak obfity plon tu zebrała, a indywidualność jej najważniejszych przedstawicieli tak się skrystalizowała i tak niezatarte na Teatrze Polskim zostawiła piętno. Z pośród szeregu reżyserów na pierwszem miejscu należy wymienić tych, którzy, z krótkiemi przerwami, na scenie Teatru Polskiego, od chwili jej powstania po dzień dzisiejszy, pracują — więc: Arnold Szyfman, Aleksandra Zelwerowicza. Arnold Szyfman działał częściej jako inscenizator teatru, niż reżyser. Wykazy statystyczne teatru nie dają wszystkich utworów, które, jako główny kierownik artystyczny, opracowywał, oddając mniej lub więcej szczegółowy plan inscenizacyjny reżyserom do wykonania scenicznego. Nie sposób także wyliczać wszystkich sztuk po sku przezeń kontrolowanych reżyser i zrewidowanych. Z samodzielnych jego prac reżyserskich najbardziej upamiętniły się trzy inscenizacje wielkich poematów dramatycznych: *Irydiona*, *Nie-Boskiej Komedji* i *Hamleta*. Już w scenicznem ujęciu *Irydjona* przejawiła się tendencja inscenizatora do form monumentalnych, aczkolwiek operował tu jeszcze skomplikowanym aparatem realistycznym, zgodnie z ówczesnym smakiem i przykazaniami techniki inscenizatorskiej. Z biegiem czasu zmienił się punkt widzenia zjawisk scenicznych w Europie i w Polsce. Kształtowanie wizji scenicznej uległo silnym wpływom symbolizmu i ekspresjonizmu. Wpływ ten zaznaczył się korzystnie na inscenizacji *Nie-Boskiej Komedji* i *Hamleta*. Opracowanie teatralne *Nie-Boskiej* było czemś nawskroś oryginalnem i posunęło sprawę inscenizacji wyraźnie naprzód,

Arnold Szyfman

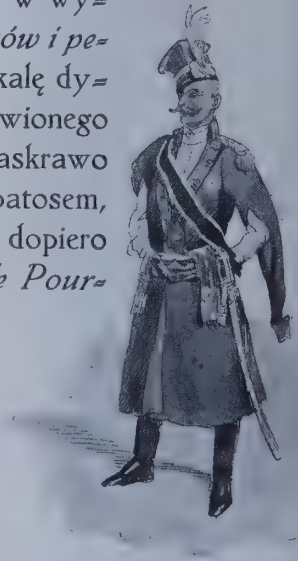
stwierdzając, jak, najprostszemi środkami ekspresji teatralnej, można ujmować bezmiary myśli poetyckiej, bez uszczerbku dla jej głębi i całości tekstu. W tym samym, poniekąd, duchu powstała koncepcja reżyserska *Hamleta.* Dbałość o nieskazitelne oddanie tekstu zaznaczyła się zarówno w niezmiernie prostej inscenizacji terenu dramatycznego, jak i w rewizji przekładu Paszkowskiego, dokonanej na podstawie dokładnego przestudjowania oryginału. Z pośród utworów współczesnych, reżyserowanych przez Szyfmana, na wyróżnienie zasługują *Don Juan* Rittnera i *Pygmaljon* Shawa.

Pani Chorążyna

Talent reżyserski Aleksandra Zelwerowicza znalazł w bogatym repertuarze Teatru olbrzymie pole do popisu. Znający wszystkie arkany techniki scenicznej, reżyser-aktor, ujawniający niezwykłą rutynę i energję, zarówno podczas prób zespołowych, jak w «montowaniu» najbardziej nawet złożonego pod względem technicznym widowiska — najodpowiedzialniejsze, naogół, w dziale reżyserskim wykonywał prace. Najbardziej do przekonania trafiały mu te utwory, w których mógł rozwinąć swą bujną pomysłowość, skłonną do groteski i stylizacji, albo też widowiska, obfitujące w sceny zbiorowe. Zwłaszcza teatr stary (a nawet staroświecki) cieszył się względami Zelwerowicza. Zamiłowanie to ujawniło się już w wybornem odtworzeniu epoki *Wąsów i peruki* Korzeniowskiego. Całą skalę dynamiki swego humoru, zaprawionego sentymentem romantycznym, jaskrawo kontrastującym z świadomym patosem, szarżą i bufonadą — okazał dopiero reżyser w stylizacjach *Pana de Pour-*

Leon S. Schiller

Chorąży



Mirandolina

ceaugnac i *Chorego z urojenia* Moliera, *Cyrulika sewilskiego* i *Wesela Figara* Beaumarchais'go, *Figlackiego* Bohomolca oraz w *Ptaku Niebieskim* Maeterlincka, w którym to utworze skojarzył subtelną rzewność bajki z rubaszną wesołością. Dramat narodowy niemniej silnie przemawiał do jego twórczości. Wystawiał *Dziady, Noc listopadową* i *Wesele,* a w *Wyzwoleniu* odważył się na bardzo śmiałą i pod względem scenicznym interesującą inscenizację aktu II-ego ⟨sceny z Maskami⟩. Pomysłowości w operowaniu tłumami na scenie, bądź w duchu realistycznym, bądź też ujmując «masy» w pewne schematy rytmiczno-gestyczne, dowiódł Zelwerowicz przy sposobności wystawiania takich utworów, jak *Gromiwoja, Juljusz Cezar* i *Korjolan.* Do najciekawszych wysiłków z zakresu reżyserji czysto realistycz-

Wicek i Wacek

Aleksander Zelwerowicz

nej należą jego opracowania *Wroga ludu* Ibsena i sztuki Andrejewa p. t. *Ten, którego biją po twarzy.*

Od r. 1918 ważne miejsce w reżyserji Teatru Polskiego zaczyna zajmować Karol Borowski. Nieco wcześniej zadebjutował szczęśliwie, jako reżyser ultra-realistycznej sztuki Najdienowa p. t. *Dzieci Waniuszyna.* Odtąd realizm, w rozmaitych swych odmianach, stał się ulubionym tematem jego dociekań reżyserskich, dlatego to Dyrekcja najczęściej tego rodzaju utwory jemu do opracowania powierzała. Mniej wdzięczna, bo mniej efektowna i rozproszona w powszednim repertuarze, działalność reżyserska Borowskiego zostawiła ślad trwały w *Gołębiem sercu* Galsworthy'ego, *Związku atletów* Duhamela, *Paryżance* Becque'a i w *Rosmersholmie* Ibsena, w których to sztukach, stosując metody psychologiczne, stworzył silne w wyrazie i przekonywające «przekroje życia». W kronikach teatru na dobro reżysera zapisano także jego opracowania *Tajfuna, Kobiety która zabiła, Miss Hobbs, Powrotu, Wesela Fonsia* i wielu innych sztuk «powodzeniowych». Umiał Borowski wydobywać z tego rodzaju «egzemplarzy teatralnych» grozę, smutek i humor, trafnie operując efektami scenicznemi. Poważny sukces odniósł reżyserując wespół z L. S. Schillerem *Wiele hałasu o nic* Szekspira i *Wicka i Wacka* Przybylskiego ⟨inscenizacyjnie wystylizowanego przez Schillera w manjerze Andrjollego i Kostrzewskiego⟩. Jako reżyser samodzielny utworów, należących do «wielkiego» repertuaru, złożył Borowski egzamin ze swej umiejęt-

Miss Hobbs

Korjolan

ności w *Kupcu weneckim* Szekspira oraz w *Zmartwychwstaniu* K. H. Rostworowskiego. Ostatnią pracę najsurowsza nawet krytyka teatralna zaliczyła do najbardziej udanych inscenizacyj Teatru Polskiego.

W pierwszych latach Teatru ciężar licznych i niełatwych prac reżyserskich dźwigali, obok Szyfmana i Zelwerowicza, dwaj wybitni artyści: Józef Sosnowski i ś. p. Maksymiljan Węgrzyn. Pierwszy zaznaczył się chlubnie reżyserją *Burzy* i *Komedji omyłek* Szekspira, *Chmur* Arystofanesa, *Dyliżansu* Fredry, *Dziadów* i *Księdza Marka;* drugi na tle przewybornych dekoracji Karola Frycza ujął po reżysersku *Krakowiaków i Górali, Grzegorza Dandin* i *Lekarza z musu* oraz wiernie odtworzył na scenie w *Balladynie,* wizje inscenizacji plastycznej Ferdynanda Ruszczyca.

Tadeusz Żeleński ‹Boy›

Rozrost teatru, szybka naogół zmiana repertuaru, a także chęć przysporzenia scenie polskiej nowych sił reżyserskich, skłaniały Dyrekcję, w czasach później-

Spazmy modne

szych, do powierzania reżyserji bardziej doświadczonym członkom zespołu aktorskiego lub też literatom, teatrem się interesującym, a z rzemiosłem scenicznem obeznanym.

Karol Borowski

Spotykamy się więc z reżyserją ś. p. Leonarda Bończy Stępińskiego, znawcy teorji i techniki teatru, zasłużonego badacza sztuki «żywego słowa», który dowiódł wielkiej sprawności i subtelnej inwencji w opracowaniu *Twarzy i maski* Chiarellego, *Idylli małżeńskiej* Nansena i *Willi nad morzem* Grabińskiego. Obok Bończy, dał się poznać kilkakrotnie, jako zrównoważony i sumienny reżyser, Stanisław Stanisławski, odtwarzając nie bez sentymentu a z wybornem odczuciem stylu *Spazmy modne* Bogusławskiego i zręcznie transponując na walory sceniczne opowieść dramatyczną Nowaczyńskiego o *Pufaskim w Ameryce*. Na terenie Teatru Małego pojawiały się udatne realizacje reżyserskie Jerzego Leszczyńskiego ⟨*Oficer*

gwardji Molnara i *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej) i Jana Janusza (*Ósma żona Sinobrodego, Banco!* Savoira i *Księga Hioba* Winawera). Pewnym zmysłem reżyserskim wykazał się, w krótkiej na scenie Teatru Polskiego pracy, Kazimierz Dunin Markiewicz, znany autor dramatyczny, który poznał technikę sceniczną w teatrze modernistów irlandzkich. Wystawił efektownie *Romans* Sheldona i *Majora Barbarę* Shawa. Drugim literatem, zaprawiającym się przez czas pewien w reżyserji, był Kazimierz Wroczyński (wyreżyserował *Majstra i czeladnika, Okrężne, Gwałtu, co się dzieje!, Pana Brotonneau* i *Reja w Babinie*); trzecim Wacław Grubiński, przy sposobności wystawienia w Teatrze Polskim swych utworów *Lenina* i *Pięknej Heleny*, w Teatrze Małym zaś *Kochanków*.

Juljusz Osterwa

Kazimierz Kamiński, jeden z najwybitniejszych twórców reżyserji realistycznej w Polsce, kierował tylko sztukami, w których grał rolę główną, więc *Dwiema cnotami, Królem* i *Głupim Jakóbem*.

Józef Sosnowski

W okresie dyrekcji Ludwika Solskiego, obok dyrektora, zajmowali się reżyserją Jan Kochanowicz, L. S. Schiller i Konstanty Tatarkiewicz.

Maksymiljan Węgrzyn

Dobitnie i chlubnie zaznaczyła się w dziejach reżyserji Teatru Polskiego twórczość dwu głębokich, poważnych i świadomych

Major Barbara

wszystkich sekretów swej sztuki artystów: Juljusza Osterwy i Ryszarda Bolesławskiego.

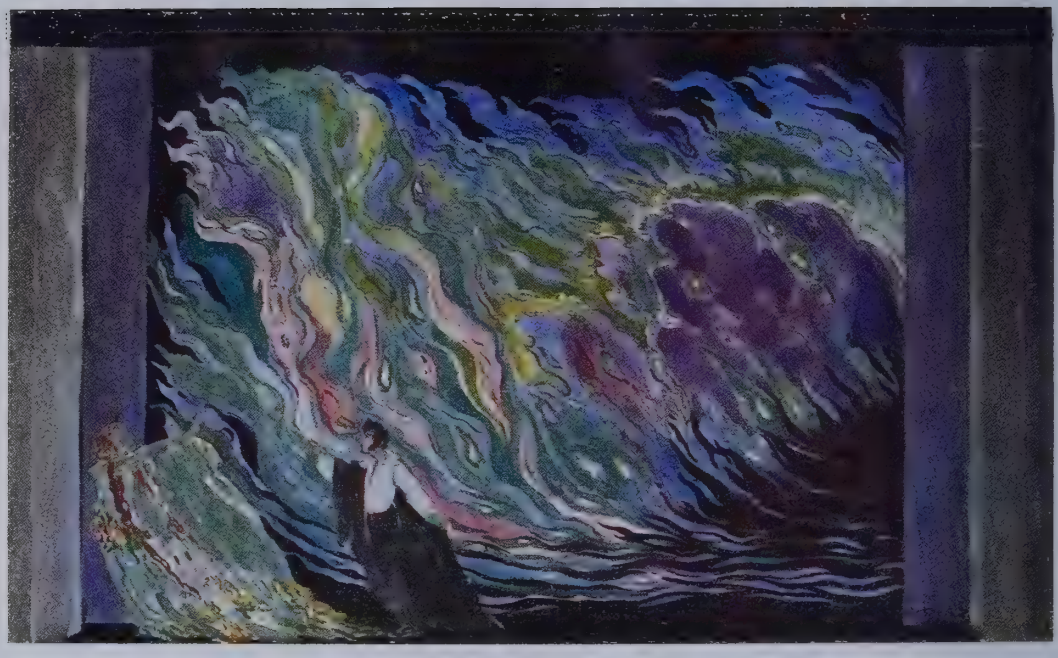
Osterwa pracował w Teatrze Polskim i Małym tylko przez jeden sezon (1918—1919). Lecz w ciągu tego czasu zdołał ujawnić wszystkie zasadnicze cechy swego talentu: tworzenie koncepcji reżyserskiej na podstawie sumiennej analizy tekstu; materjalizowanie wewnętrznej treści utworu za pomocą najprostszych i najbardziej wyrazistych środków scenicznych; ukazywanie wiernego, niezafałszowanego *truc'em* mechanicznym, obrazu życia na płaszczyźnie realistycznej i duchowej; wnikliwą znajomość najsubtelniejszych właściwości psychicznych zespołu, z którym pracował i zdolność suggestywnego nań oddziaływania. Dzięki tym zaletom, wzmożonym jeszcze dokładną znajomością rzemiosła scenicznego i niezwykle giętką imaginacją plastyczną, wzbogacił Osterwa dorobek artystyczny Teatru Polskiego kilkoma majstersztykami reżysersko-inscenizatorskiemi. Z *Księcia Niezłomnego* uczynił misterjum, które, jak relikwja, promieniowało świętością, a jako widowisko monumentalne porywało widzów czystością kształtów i barw scenicznych oraz harmonijnem rozwinięciem wizji figuralnych, na tem tle się przesuwających. W *Pani Chorążynie* ożywił pamiętniki, «silvae rerum» i śpiewniki z epoki stanisławowskiej, dając barwne i żywe tych czasów malowidło. Wzorem prostoty i szczerości, osiągniętej przez cały zespół, była jego reżyserja *Brata marnotrawnego* Wilde'a, która upamiętniła się w kronikach teatru usunięciem ze sceny po raz pierwszy budki suflera. Inscenizował pozatem częściowo (w kolaboracji z Zelwerowiczem) *Wyzwolenie*, wznowione w r. 1918 i reżyserował *Lekkomyślną siostrę* Perzyńskiego.

Adam Zagórski

Ryszard Bolesławski, aktor i reżyser «Teatru Artystycznego» w Moskwie, uczeń słynnego Stanisławskiego, wyemigrowawszy z Rosji, znalazł się w Warszawie w r. 1920. Wtedy to dyr. Szyfman, znając go dobrze, jako artystę, z czasów moskiewskich, powierzył mu czynności reżyserskie w Teatrze Polskim. Bolesławski hołdował podobnym zasadom, co Osterwa. Kładł wielki nacisk na duchowe zestrojenie się zespołu, uznawał system pracy zbiorowej, oparty na próbach dyskusyjnych i analitycznych, podniecał aktorów do «przeżywania» danej roli i odnajdywania jej tonów w duszy własnej. Obdarzony zdolnościami malarskiemi i zmysłem bystrej obserwacji, pełen energji i wytrwałości w pracy, posiadał wszystkie przymioty doskonałego inscenizatora i reżysera. Odniósł wielki sukces w *Mieszczaninie szlachcicem* Moliera, wystawionym w kolaboracji z L. S. Schillerem. Najsilniej wypowiedziała się jego indywidualność w inscenizacji i reżyserji *Miłosierdzia* Rostworowskiego. Przedstawienie to było rewelacją zgoła nowych pierwiastków inscenizacyjnych. Oryginalność reżysera ujawniła się przedewszystkiem w polifonicznej rytmizacji chórów i ruchu komparserji, tudzież w dynamice świetlnej, organicznie z rozwojem akcji związanej. Przykład wybornej reżyserji realistycznej dał w *Powodzi* Bergera. Nieco dziwacznie, ale ciekawie pod względem formy, ujął komedję Picarda *Kiki*. Wystawił również *Romantycznych* Rostanda i *Ruy Blasa* Wiktora Hugo. Z początkiem r. 1921 wyjechał zagranicę.

L. S. Schiller

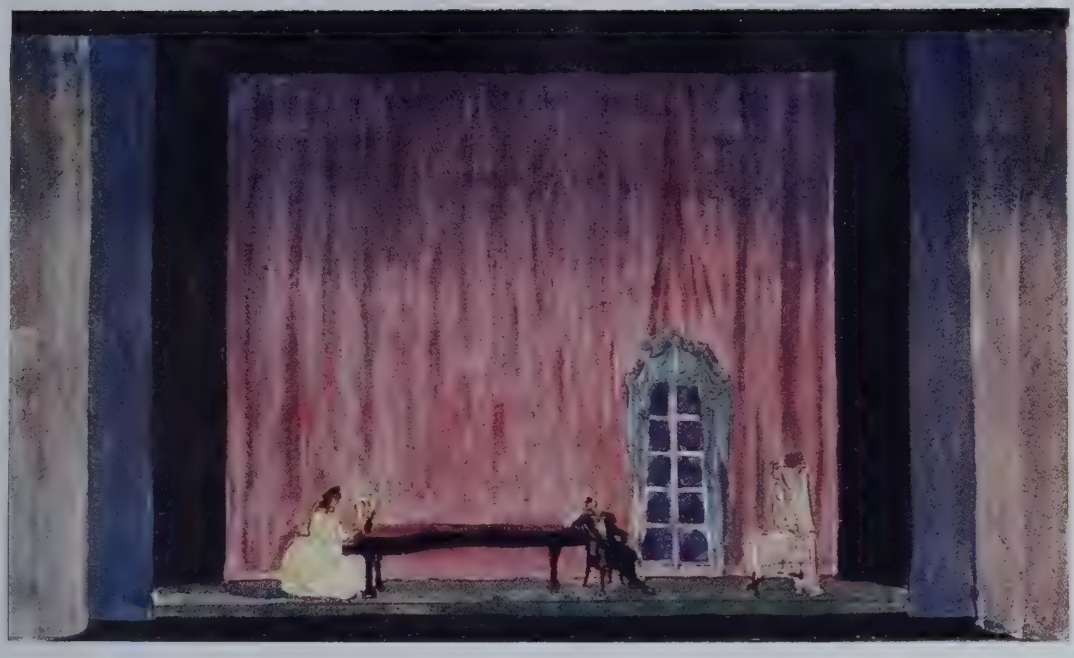
Romans



Nie-Boska Komedja — Noc

ZESPÓŁ AKTORSKI

Warszawa, od najdawniejszych czasów, była stolicą aktorstwa naszego, już to dzięki temu, że najzamożniejsze miasto polskie mogło pozwolić sobie na utrzymanie większej ilości teatrów, już też z przyczyny *sui generis* tradycji klasycznej, która tu bodaj że w epoce Teatru Narodowego początek wzięła, przetrwała okres teatrów rządowych i dziś jeszcze żyje w rzednących szeregach «Wielkiej armji» Teatru Rozmaitości. To też publiczność warszawska, bałwochwalczo uwielbiająca swoją «Comédie française» (jak scenę warszawską nazywano), miała, pod względem sztuki aktorskiej, niełada wymagania. Z faktem tym musiał się liczyć założyciel i kierownik Teatru Polskiego, formując swój zespół artystyczny. Niedość było bowiem stworzyć nowy gmach, propagować nowy repertuar w najciekawszych chociażby szatach scenicznych, należało jeszcze dać to, co jest każdej sceny fundamentem — aktorów, jeśli nie lepszych od potentatów Pierwszej Sceny Polskiej, to w każdym bądź razie takich, na których by mistrzowie życzliwem patrzeć mogli okiem, a publiczność wstydzić się nie potrzebowała. Dwa najobfitsze rezerwuary talentów aktorskich, Warszawa i Kraków, dały Teatrowi Polskiemu materjał aktorski pierwszorzędny, przeważnie już wyrobiony, a podatny do pracy, w całem tego słowa znaczeniu, artystycznej



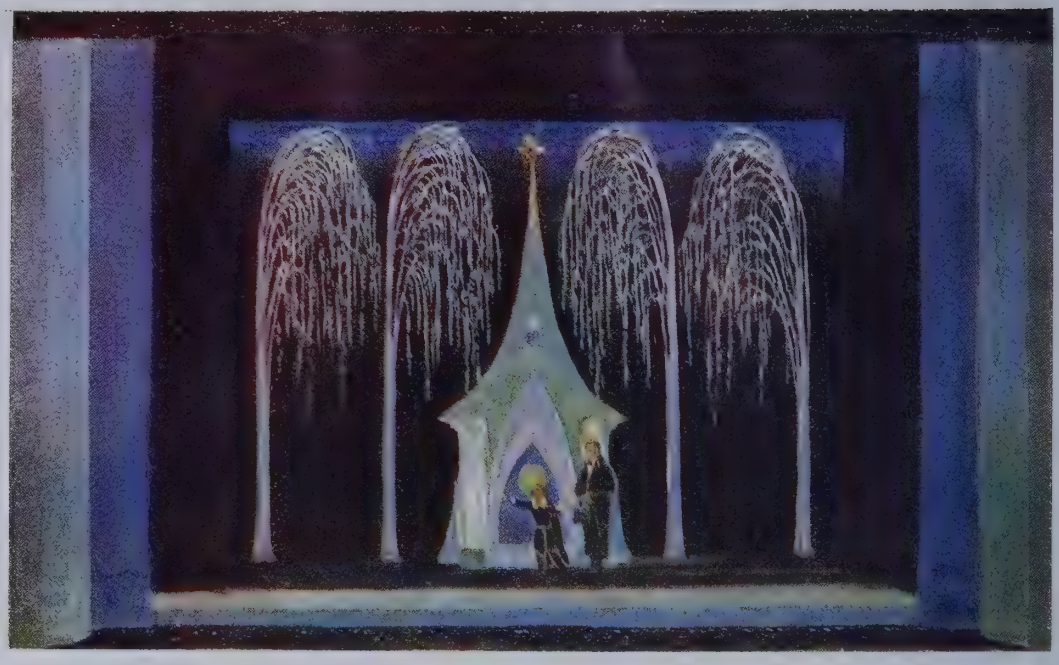
Nie=Boska Komedja — Salon

i, do pewnego stopnia, eksperymentalnej. Resztę personelu skompletowano z lwowskich i wybitniejszych prowincjonalnych artystów. Przegląd tych pierwszych szeregów, w których znajdowali się aktorzy o zasłużonej sławie i z wielkiem nazwiskiem, ale także i tacy, co buławy marszałkowskie w tornistrach nosili — dziś pozwala nam ocenić wartość zespołu, powoła=nego do trudnych i odpowiedzialnych zadań.

Z artystów Teatru Rozmaitości widzimy tu Marję Przybyłko=Potocką, Marję Dulębiankę, Władysława Lenczewskiego i Janinę Janecką.

Z innych scen warszawskich oraz z teatrów, działających pod zaborem rosyjskim lub niemieckim, w skład personelu weszli: Laura Duninówna, Jó=zefa Winiarska, Halina Starska, Iza Kozłowska, Julja Elsnerówna, Wanda Tatarkiewiczówna — Aleksander Zelwerowicz, Józef Zieliński, Władysław Grabowski, Adam Wiślański, Jan Gutner, Ludwik Dybizbański, Wacław Nowakowski i Stanisław Bryliński.

Teatr Krakowski, ową, od czasów Koźmiana do dyrekcji Solskiego włącz=nie, znakomitą szkołę młodszego aktorstwa polskiego, opuścili: Maksymiljan Węgrzyn z małżonką swą Faustyną Krysińską=Węgrzynową, Józef So=snowski, Jerzy Leszczyński, Kazimierz Junosza Stępowski, Edmund Wey=chert, Józef Węgrzyn, Stanisława Wysocka, Stanisława Słubicka, Helena Czarnecka=Mielnicka, Seweryna Broniszówna i Stanisław Jarniński ⟨później=



Nie-Boska Komedja — Cmentarz

szy dyrektor Teatru Powszechnego w Krakowie, wówczas adept sztuki scenicznej).

Z artystów sceny lwowskiej zaangażowała Dyrekcja Michała Szoberta. Pod koniec pierwszego sezonu wstąpił do zespołu Stefan Jaracz, który w tym czasie występował w Teatrze Małym.

Szczupłe ramy niniejszego wydawnictwa nie pozwalają na szczegółowe omówienie twórczości całego zespołu i poszczególnych jego członków. Zbyt świeżo jest ona jeszcze zapisana w pamięci naszej, więc narazie monografji nie wymaga. Zresztą załączony poniżej wykaz sztuk granych w ciągu lat dziesięciu, wraz z obsadą i niektóremi szczegółami zakulisowej pracy teatralnej, dostatecznie odtworzyć może obraz rozwoju personelu aktorskiego, na którego tle zarysował się szereg najwybitniejszych i dojrzałych już indywidualności oraz cały legjon artystów zasłużonych, lub wiele w przyszłości obiecujących.

Zanim scharakteryzujemy działalność aktorską w najogólniejszym bodaj zarysie, należy jeszcze zaznaczyć, w jaki sposób Dyrekcja starała się pewne braki w zespole artystycznym uzupełniać. Nie mogło ich nie być w młodym teatrze. Zjawiły się na samym początku, występowały i później, gdy niektórzy artyści, dla różnych powodów, przenosili się na inne sceny lub zawód sceniczny rzucali, albo też gdy wypadki wojenne rozrzuciły aktorów

Nie-Boska Komedja — Dom obłąkanych

Teatru Polskiego po całej Polsce, a nawet wysiedliły za granice kraju. Kierownictwo artystyczne dbało przedewszystkiem o zatrzymywanie w personelu artystów najbardziej wyrobionych, oni bowiem nadawali Teatrowi ton wyraźny. O ile to było możliwe, a więc tylko przed wojną, zawierano z nimi umowy dłuższe, wygasające dopiero po dwuch lub trzech latach, a czyniono to w nadziei stworzenia stałego zespołu, pod każdym względem zharmonizowanego i organicznie z interesami teatru zrośniętego. Niezawsze rzeczywistość na spełnienie tego ideału pozwalała. Przeglądając bowiem kroniki Teatru Polskiego, widzimy wprawdzie grupy nazwisk, powtarzające się czasem przez lat kilka, jednakże w pewnych okresach topnieją one lub znikają zupełnie. Dotyczy to przeważnie kategorji aktorów młodszych, a zjawisko to tłumaczy się przegrupowaniami, dokonywającemi się, w czasach ostatnich, na wszystkich niemal scenach polskich, już to dzięki powstawaniu scen nowych w dzielnicach odzyskanych, już też z odwiecznej racji, każącej młodszemu pokoleniu aktorskiemu szukać najlepszego pola do wybicia się, co równoznaczne jest z częstem graniem i nabywaniem rutyny przez odtwarzanie różnorodnych ról większych. Otóż Teatr Polski, jako pierwszorzędna scena stołeczna, obowiązana do dawania wyników gotowych, szkołą, w ścisłem słowa znaczeniu, być nie mógł. Niemniej obowiązek pedagogiczny w stosunku do młodszych aktorów spełniał,

Nie-Boska Komedja — Szałas przechrztów

o ile na to pozwalał interes instytucji i zmienne warunki bytu. Młodzież aktorska spotykała się tu przecież z doświadczoną reżyserją, wybornym aparatem technicznym, kształciła swój smak na repertuarze i jego inscenizacji, patrzyła na grę świetnych artystów, uczyła się rzemiosła scenicznego, jednem słowem odbierała «dobre wychowanie» teatralne, które niezawodnie pomyślnie zaważyło na dalszych jej losach. To też młodzi artyści, którzy na scenie Teatru Polskiego pierwsze stawiali kroki, przechodząc z wyżej wymienionych pobudek do innych teatrów, zdobywali w nich, dzięki temu właśnie wychowaniu, przeważnie wybitniejsze stanowiska, a gdy, po pewnym czasie, co nieraz się zdarzało, znów do Teatru Polskiego wracali, kierownictwo chętnie przyjmowało ich do zespołu, posuwając znacznie w hierarchji, o ile ich talent dojrzał, a brak rutyny już się nie rzucał w oczy. Na pochwałę kierownictwa godzi się zaznaczyć, że w niezliczonej ilości wypadków, bardzo trudne nawet role, epizodyczne i większe, powierzało młodym aktorom, pragnąc poznać jakość i siłę ich talentu. Czyniono to nierzadko wbrew sądom krytyki teatralnej, niezaciekawiającej się wewnętrznemi potrzebami teatru, któremu udawało się w ten sposób niejeden talent odkryć lub rozwinąć.

Najmniej na fluktuacjach naszego życia teatralnego ucierpiało grono najdojrzalszych artystów. Z wyjątkiem ś. p. Edmunda Weycherta, który już

Nie-Boska Komedja — Szubienica

w pierwszym sezonie przeniósł się do Teatru Rozmaitości, oraz Józefa Węgrzyna, który opuścił Teatr w czasie nieobecności dyr. Szyfmana, większość na scenie Teatru Polskiego dziś jeszcze pracuje. Owszem, skład tej grupy z roku na rok się powiększał, a pewne ubytki były natychmiast uzupełniane.

W r. 1914 przybył z Teatru Rozmaitości Wojciech Brydziński, w r. 1918 Natalja Siennicka, Juljusz Osterwa ⟨pracowali przez jeden sezon⟩ i Kazimierz Kamiński ⟨dwa sezony⟩; w tymże czasie zaszczycił Teatr Polski swą gościną mistrz Wincenty Rapacki, zaangażowano również ś. p. Marję Mrozińską, w okresie przyłączenia Teatru Małego, w r. 1919 pozyskano ze sceny Krakowskiej Irenę Solską-Grosserową, ś. p. Leonarda Bończę-Stępińskiego, Antoniego Siemaszkę i Stanisława Stanisławskiego, z teatru lwowskiego zaś Józefa Chmielińskiego; w r. 1920 wstąpili do zespołu Alina Gryficz-Mielewska i Antoni Fertner. W r. 1921 występował gościnnie Karol Adwentowicz. Od wiosny r. 1922 powiększyła personel artystyczny Mieczysława Ćwiklińska.

Wskutek ciągłego przypływu i odpływu aktorów skład zespołu, z biegiem lat dziesięciu, zmienił się do tego stopnia, iż obecnie znajduje się w nim tylko 15 osób, należących do personelu, działającego w r. 1913, mianowicie, panie: Broniszówna, Dunin-Osmólska, Przybyłko-Potocka, Słubicka, Wi-

Nie-Boska Komedja — Okopy Św. Trójcy

niarska i Zarzycka, oraz panowie: Bryliński, Ceremużyński, Grabowski, Junosza Stępowski, Leszczyński, Zelwerowicz, Zieliński, Filipowicz ⟨sufler⟩ i Zawrocki ⟨inspicjent⟩.

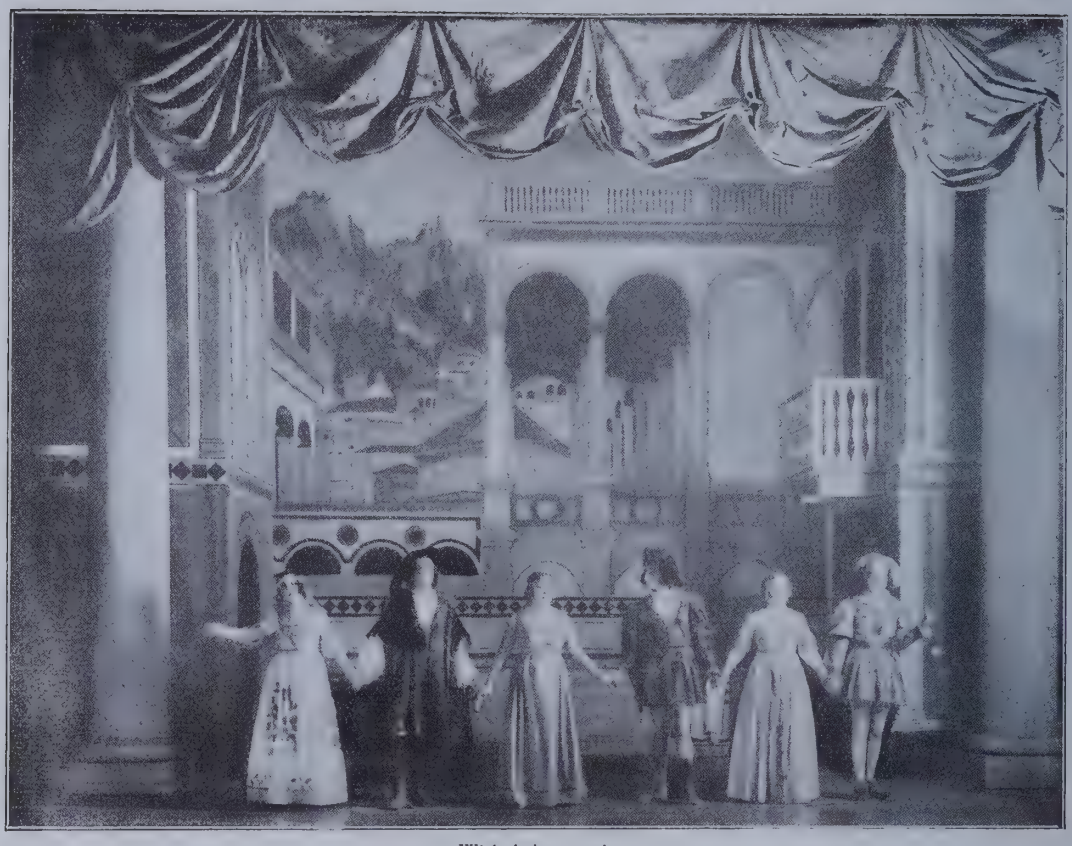
Tak mniej więcej przedstawiałby się, w ogólnym zarysie, rozwój zespołu aktorskiego w ciągu lat dziesięciu. Z kolei należy pokrótce omówić działalność tych jego przedstawicieli, których indywidualność najwypuklej w twórczości scenicznej Teatru Polskiego wystąpiła. Pierwsze miejsce poświęcimy artystom, tworzącym obecny zespół Teatru.

Od pierwszej chwili istnienia Teatru, wielki i w różnorodnym repertuarze dający się eksploatować talent Marji Przybyłko-Potockiej wysunął się na czoło żeńskiej części personelu. Znakomita artystka, która zostawiła po sobie niezapomnianą kartę na scenie krakowskiej i w Teatrze Rozmaitości, znalazła tu największą chyba możność rozwinięcia wszechstronnych i niepospolitych zdolności w komedjach «salonowych», współczesnych dramatach psychologicznych, w wielkich komedjach szekspirowskich lub XVIII-go wieku, wreszcie w dramacie romantycznym. Cała skala oryginalności, przejawiającej się zarówno w traktowaniu charakteru danej postaci, jak i w arcyteatralnej kompozycji scenicznej — zalśniła w mnogich klejnotach kunsztu aktorskiego, któremi artystka zasypywała publiczność, patrzącą na misterne cyzelerstwo gry, równoważące jej bujny temperament. Liryzm i humor,

zdolność subtelnego odtwarzania momentów refleksyjnych, żywiołowy naturalizm i romantyczna stylizacja, wreszcie ten skarb największy, bezcenny, znamionujący prawdziwych pomazańców sztuki scenicznej: uczuciowość — wszystkie te, zdawałoby się sprzeczne ze sobą, tony łączą się w bogatej gamie, którą Przybyłko-Potocka rozporządza. Opanowanie sztuki scenicznej we wszelkich jej subtelnościach, znajomość praw optyki i akustyki teatru, uczyniły z artystki mistrzynię djalogu i pomysłowych «sytuacyj», układanych z iście reżyserską świadomością scenicznego efektu. Dodać należy, że owa świadomość ma swe źródło w najgłębszych pokładach rasowego talentu Przybyłko-Potockiej. Poniżej przytoczony wykaz ważniejszych kreacyj najdosadniej charakteryzuje talentu tego bogactwo: Eliza Doolitle w *Pygmalionie* Shawa, Helena w *Kochankach* Grubińskiego, Klotylda w *Paryżance* Becque'a, Lena w *Gwieździe* Bahra, Koletta w *Powrocie* Flersa i Croisseta, Pani Cheveley w *Mężu idealnym* Wilde'a, Lawinja w *Kobiecie, która zabiła*, Amelja Tichard w *Oj, mężczyźni, mężczyźni!* K. Zalewskiego, bohaterka w *Oczach księżniczki Fathmy* Kiedrzyńskiego, tytułowa rola w *Żabusi* Zapolskiej, Żaklina w *Świeczniku* Musseta, rola tytułowa w *Miranaolinie* Goldoniego, Zuzanna w *Weselu Figara* Beaumarchais'go, Porcja w *Kupcu weneckim* i Beatrice w *Wiele hałasu o nic*, Królowa w *Ruy Blas* Wiktora Hugo, Pani w *Liljach* Morstina i Panna młoda w *Weselu*.

Artyzm Aleksandra Zelwerowicza wypowiada się w równej mierze w twórczości aktorskiej, jak i reżyserskiej, i temi samemi cechami w obydwu dziedzinach się odznacza. Jako aktor, hołduje Zelwerowicz tym samym zasadom kompozycji i ekspresji, o których była mowa przy ocenie jego reżyserji. W tej samej także obraca się sferze fantazji, tym samym kieruje się gustem i tą samą wielostronność talentu objawia. Po mistrzowsku prawdziwie grał role: Warcholika w *Nowych Atenach* Nowaczyńskiego, Ekonoma w *Krakowiakach i góralach*, D-ra Stockmana w *Wrogu ludu* Ibsena, Sganarela w *Lekarzu z musu*, Argana w *Chorym z urojenia* i Pana Pourceaugnac w komedji pod tymże tytułem Moliera, Higginsa

Marja Przybyłko-Potocka



Wiele hałasu o nic

w *Pygmaljonie* Shawa, Figara w *Cyruliku sewilskim* Beaumarchais'go, Duclosa w *Wąsach i peruce* Korzeniowskiego i Barona w *Tym, którego biją po twarzy* Andrejewa. Godzi się zaznaczyć, że Zelwerowicz służyć może za wzór uświadomionego członka zespołu. Nie gardzi najmniejszemi rolami, gdy chodzi o wzmocnienie grającego zespołu i z tych drobiazgów tworzy pamiętne kreacje.

Jerzy Leszczyński, spadkobierca nietylko nazwiska ale i pewnej części temperamentu aktorskiego swego wielkiego ojca, wnuk Wincentego Rapackiego, syn Honoraty Leszczyńskiej, wychowany w najpiękniejszych tradycjach «starego teatru», zawsze szczerą do tej sztuki miłość żywiący, łączy w swym talencie, w szlachetnem tego słowa znaczeniu, wirtuozerję, właściwą romantykom naszej sceny, z bezpośrednim, szczerym realizmem, który umiarem środków ekspresji, pewnego rodzaju liryzmem i wytworną nonszalancją przypomina styl współczesnych aktorów francuskich. Dominuje wszakże w duszy jego nuta polska, w rytmach Fredry i Słowackiego najszczerzej brzmiąca. Jako młodziutki aktor, zasłynął na scenie kra-

Jerzy Leszczyński Korjolan

kowskiej w rolach «lekkich» i «charakterystycznych» amantów. Dopiero w Teatrze Polskim przywdział pióropusz wielkiej komedji romantycznej, a w dziedzinie dramatu romantycznego rycerskie zdobył ostrogi. Nie będziemy wyliczali szeregu jego ról «salonowych» i «współczesnych», w których Leszczyński żył zdobyczami krakowskiemi, choć wśród nich znajdą się takie kreacje, jak postać Djabła w komedji Molnara, aktora w sztuce tegoż autora p. t. *Oficer gwardji* lub Jakóba w *Powrocie* — ograniczymy się tylko do najcenniejszych rezultatów artysty, osiągniętych w «złotym repertuarze» Teatru Polskiego. Do nich należą: rola Bardosa w *Krakowiakach i góralach,* Wojewodzica w *Wąsach i peruce,* Marka Antonjusza w *Juljuszu Cezarze,* Grabca w *Balladynie,* Hrabiego Almawiwy w *Cyruliku sewilskim,* Muleja w *Księciu Niezłomnym,* Genjusza w *Wyzwoleniu,* Papkina w *Zemście,* rola tytułowa w *Korjolanie,* Benedykta w *Wiele hałasu o nic,* rola tytułowa w *Ruy Blasie,* Figara w *Weselu Figara* i Pana młodego w *Weselu.* Dzięki świetnej interpretacji tych właśnie ról, stanął Leszczyński w rzędzie najwybitniejszych przedstawicieli naszego aktorstwa.

Wiele hałasu o nic

Wojciech Brydziński, jeden z najgłębszych i najświetniejszych odtwórców dramatyki współczesnej, przez szereg lat zajmował wybitne stanowisko w Teatrze Rozmaitości. Na scenie tej rósł w szybkiem tempie jego subtelny,

Aleksander Zelwerowicz Chory z urojenia

młodzieńczy talent aż do tej chwili, kiedy, mężniejąc, szerszego pola działania zapragnął. Znalazł je w Teatrze Polskim, który snadniej mógł zaspokoić jego tęsknoty artystyczne. Brydziński wniósł do zespołu Teatru kapitał wielkiego doświadczenia, przednią kulturę aktorską oraz uczuciowość, nieskończoną w swych odcieniach, zdolną wyrażać, z tą samą siłą i szczerością, wzruszenia najprostsze, posępne głębie duszy ludzkiej, ekstazę jej i patos tragiczny. Szczery i bezpośredni jest także Brydzińskiego humor, ale częściej zamienia się on w cierpką i wyrafinowaną ironję. Specyficzna właściwość koncepcyj scenicznych Brydzińskiego polega na silnym «podkładzie charakterystycznym», tworzącym podstawę każdej jego roli. Termin ten, dosyć zużyty i pozbawiony głębszej treści w słownictwie zakulisowem, oznacza całą pełnię głębokich, niekłamanych przeżyć duchowych, których suma dopiero pozwala odtworzyć na scenie żywego człowieka, we wszystkich jego stosunkach do świata zewnętrznego i wewnętrznego. Wyliczając najważniejsze kreacje artysty, na pierwszem miejscu postawić należy role z «wielkiego repertuaru»: Konrada w *Dziadach,* Hrabiego Henryka w *Nieboskiej komedji,* w *Hamlecie* rolę tytułową, Mickiewicza w *Zmartwychwstaniu* i Gospodarza w *Weselu.* Z postaci inkarnowanych w dramatach nowoczesnych zawsze pamiętać będziemy: Męża w *Kochankach* Grubińskiego, Larsona w *Ninie* Kampfa, D-ra Tokeramo w *Tajfunie* Lengyela, Meritala w *Na-*

Wojciech Brydziński Zmartwychwstanie

paści Bernsteina oraz role tytułowe w *Don Juanie* Rittnera, *Leninie* Grubińskiego i *Tym, którego biją po twarzy* Andrejewa. Świetny przykład swego talentu komedjowego dał artysta w *Paryżance* Becque'a, *Twarzy i masce* Chiarellego, *Bracie marnotrawnym* Wilde'a i *Rzeczywistości* Gorczyńskiego.

Wiele hałasu o nic

Wytworny, realizmem zabarwiony, a pełen siły, talent Kazimierza Junoszy Stępowskiego wypowiada się obecnie najchętniej w rolach «lwów» i «apaszów salonowych», aczkolwiek w swej niedawnej, bardzo młodej zresztą, przeszłości lubował się artysta w Przybyszewskim, Ibsenie, Curelu i Wedekindzie. Śmiało wszakże można powiedzieć, że właśnie dzięki tym, na chwilę może zapomnianym, miłościom odtwarza Junosza Stępowski dzisiejszy swój repertuar w tak oryginalny sposób, z tą skłonnością do finezyj psychologicznych, zużytkowując na scenie bogaty materjał obserwacyjny. Równie ciekawy w dramacie współczesnym i w komedji, a także i w dramacie t. zw. «stylowym», święcił artysta triumf kunsztu aktorskiego w *Nowych Atenach* ⟨Ekscelencja pan minister z Wiednia⟩, *Anatolu* Schnitzlera ⟨rola tytułowa⟩, *Juljuszu Cezarze* ⟨rola tytułowa⟩, *Kobiecie, która zabiła* ⟨Candillac⟩, *Tym, którego biją po twarzy* ⟨Hrabia Manzini⟩, oraz w tak typowych komedjach paryskich, jak *Ósma żona Sinobrodego* ⟨Brown⟩ i *Banco!* ⟨Hrabia de Lussac⟩.

Miano »ulubieńca publiczności», zdobyte w kilku ostatnich latach przez Władysława Grabowskiego, wcale nie obniża rzetelnej wartości jego artyzmu. Amant z krwi i kości, salonowy, mieszczański, lekki, charakterystyczny, czasem w liryzm uderzający, kiedyindziej kokietujący pseudo-fi-

Kazimierz Junosza Stępowski

lozofją lub błyskotliwemi paradoksami, frak, kontusz i strój «molierowski» z równym wdziękiem i swobodą noszący — jest ten aktor przedewszystkiem uosobieniem kapitalnego instynktu teatralnego, który pozwala mu lawirować między groteską artystyczną a wyrazem realistycznym. Najlepsze role: w *Nowych Atenach* ⟨Szczwan⟩, *Miss Hobbs* ⟨Patrick Kingsearl⟩, *Idylli małżeńskiej* ⟨Jermer⟩, *Wachlarzu lady Windermere* ⟨Cecil Graham⟩, *Bracie marnotrawnym* ⟨John Worthing⟩, *Klaudjuszu* ⟨Klaudjusz⟩, *Królu* ⟨Blond⟩, *Mężu idealnym* ⟨Gooring⟩ — a także w *Mieszczaninie Szlachcicem* Moliera ⟨Dorant⟩ i w *Spazmach modnych* Bogusławskiego ⟨Szarmancki⟩.

Antoni Fertner, jako absolut humoru, usuwa się z pod wszelkiej krytyki. Bo czyż można analizować, śmiejąc się za każdym razem głośno, do łez, gdy tylko zjawi się na scenie ten demon komizmu, wszelki pedantyzm rozbrajający. Najsurowszymi krytykami muzyki są zazwyczaj ludzie pozbawieni słuchu. Stanowisko krytyczne w stosunku do wesołości mogą zajmować tylko ci, którzy się nigdy nie śmieją i śmiechu innych nie znoszą. To też niedotknięci tem kalectwem bezspornie przyznają Fertnerowi laury największego odtwórcy ról komicznych w czasach obecnych. Jest on dla polskiej lżejszej komedji tem, czem dla francuskiej Dearly, Prince, Brasseur i inni tej miary artyści. Na scenie Teatru Polskiego i Małego stworzył Fertner całą galerję przedowcipnych postaci: Fonsia w *Weselu Fonsia,* Baltazara w *Powrocie,* Florka w komedji pod tym tytułem, Riccettiego w *Cierpkim owocu,* Kordelasa w *Czystym interesie,* Zbierawskiego w *Zabawie w miłość* i Florentyna Fougerol w *Raju zamkniętym.*

Mieszczanin Szlachcicem

Mieszczanin Szlachcicem

Inny rodzaj komizmu uprawia Antoni Siemaszko. Klasyk z przekonania i temperamentu, uwielbiający Żółkowskiego i Coquelina, poza wielką sztuką i literaturą francuską ⟨której jest, w życiu zakulisowem, żywą encyklopedją⟩ nic godniejszego w Europie nie widzący, gorący miłośnik sztuki ojczystej — czuje się najlepiej w tych utworach, które zdecydowanego smaku jego nie rażą. Talent Siemaszki wypowiada się zarówno w rolach czysto-komicznych, jak i w charakterystycznych, o podkładzie dramatycznym. Styl epok minionych czuje wybornie. W realizmie jest szczery. Świetny mimik, dba tylko o wyrazistość twarzy, małą przywiązuje wagę do sztuczek «charakteryzacji», zgodnie z tradycją dawnych mistrzów i dążeniami najnowszemi. Popis aktorski miał Siemaszko w *Wicku i Wacku* ⟨Klepacki⟩, *Związku atletów* ⟨Auboyer⟩, *Polityce* ⟨Szpakowski⟩, *Szale* ⟨Naczelnik str. ziemskiej⟩ *Głupim Jakóbie,* ⟨Teofil⟩, *Kupcu weneckim* ⟨Szajlok⟩, *Złotym wieku rycerstwa* ⟨Potleberry⟩ w *Leninie* ⟨Łunaczarski⟩ w *Bohaterze i żołnierzu* ⟨Major Petkow⟩ i ostatnio w *Historji nie z prawdziwego zdarzenia.*

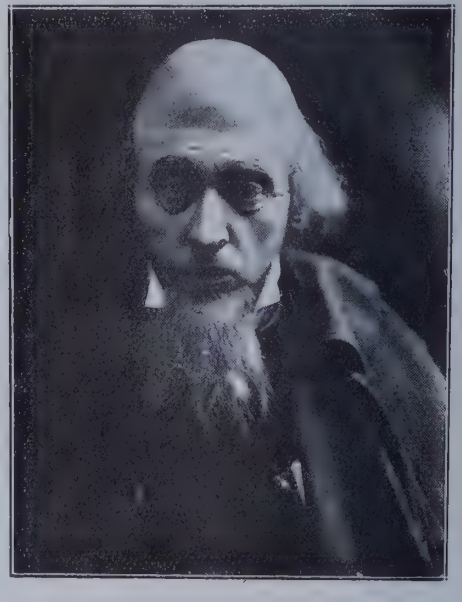
Stanisław Stanisławski dojrzewał jako artysta pod kierunkiem Tadeusza Pawlikowskiego. Hołdował czas długi klasycyzmowi i romantyzmowi,

Stanisław Stanisławski Miłosierdzie

realizm uznawał tylko w estetycznem umiarkowaniu szkoły francuskiej. W Krakowie i Lwowie słynął jako doskonały «dykcjonista» i zwolennik «okrągłego» gestu. Dzięki wytężonej a pełnej zapału pracy w tym kierunku, opanował znakomicie technikę sceniczną. W Teatrze Polskim talent artysty uległ zasadniczej przemianie. Nie utraciwszy nic z dorobku dawnego, pogłębił się w sensie realizmu psychologicznego. Grę Stanisławskiego cechuje obecnie szczerość uczucia i prostota ekspresji. Najważniejsze role: Bogacz w *Miłosierdziu,* Polonjusz w *Hamlecie,* Książę aragoński w *Kupcu weneckim,* Du Mesnil w *Paryżance,* Krytyk w *Oficerze gwardji,* Dr. Jura w *Koncercie,* Hrabia Modnicki w *Spazmach modnych,* Sir Gwido w *Złotym wieku rycerstwa,* Szumirski w *Czystym interesie,* Lebourg w *Bakaracie* i Gingleux w *Górą serce.*

W połowie sezonu ubiegłego pozyskał Teatr współpracę Mieczysławy Ćwiklińskiej. Gwiazda przedwojennej lekkiej komedji, uprawianej przez Ludwika Śliwińskiego, w teatrze w Ogrodzie Saskim lub przy ul. Królewskiej, primadonna operetki, jest w zakresie współczesnych ról komedjowych indywidualnością wybitną. Przesiąknięta dobrym smakiem francuskim, ujawnia go w elegancji swych tualet i lekkości, z jaką prowadzi djalog. Niezwykle wyrobione poczucie sceniczności uzupełnia przymioty jej talentu, który wypowiedział się w całej pełni w *Raju zamkniętym* ⟨rola Żorżetty⟩, *Synu Casanowy* ⟨rola bar. von Heffenberg⟩ i w *Banco!* ⟨rola Karoliny⟩.

Leonard Bończa Miłosierdzie



Sędzia

Dział ról charakterystycznych i charakterystyczno-komicznych ma w zespole Teatru Polskiego świetnych odtwórców. Są nimi Stefanja Górska Zbyszewska, Stanisława Słubicka i Józef Zieliński. Górska-

Miłosierdzie

Zbyszewska zapisała się dobrze w naszej pamięci w roli Pani Nuliny w *Dyliżansie* Fredry, Agnieszki w *Pani Chorążynie*, Pani Pearce w *Pygmaljonie*, Mroczyńskiej w *Szczęściu Frania*, Dziundziulińskiej w *Klubie kawalerów*, Dziadówki w *Miłosierdziu*, Dulskiej w *Moralności Pani Dulskiej* i Marceliny w *Weselu Figara*.

Słubicka nielada powodzenie osiągnęła w *Powrocie* ⟨p. Tourrare⟩, w *Miodowym miesięcu* ⟨p. Haslam⟩, w *Damach i huzarach* ⟨Orgonowa⟩, w *Mieszczaninie szlachcicem* ⟨Pani Jourdain⟩, w *Weselu Fonsia* ⟨Kurnicka⟩, w *Moralności Pani Dulskiej* ⟨Dulska⟩, w *Weselu Figara* ⟨Marcelina⟩.

Zieliński dał, skończone pod każdym względem, kompozycje: we *Wrogu ludu* ⟨Niels Worse⟩, w *Wąsach i peruce* ⟨Maciej⟩, w *Don Juanie* ⟨sekretarz⟩, w *Gołębiem sercu* ⟨Timson⟩, w *Polityce* ⟨Łazański⟩, w *Kupcu weneckim* ⟨Stary Gobbo⟩, w *Mieszczaninie szlachcicem* ⟨Nauczyciel filozofji⟩, w *Białej rękawiczce* ⟨Dłutwa⟩.

Grupę aktorów charakterystycznych powiększyła w sezonie bieżącym, zasłużona odtwórczyni ról tego rodzaju na scenach lwowskiej, krakowskiej i warszawskiej, Zofja Czaplińska. W tymże czasie powrócił na scenę Te-

Miłosierdzie

Karol Adwentowicz Rosmersholm

atru Polskiego, jeden z najciekawszych artystów młodszego pokolenia, Marjusz Maszyński. W sezonie ubiegłym pozyskała Dyrekcja współpracownictwo tak cenionego artysty, jak Antoni Różycki, nieco zaś później zaangażowano Laurę Dunin Osmólską, której dojrzały talent już w pierwszych latach Teatru Polskiego poważnie się zaznaczył.

Obecny zespół Teatru Polskiego posiada taką obfitość talentów w starszem i młodszem pokoleniu aktorskiem, że chcąc być sprawiedliwym, powinno się im osobne studjum poświęcić. Są w tem gronie bowiem indywidualności zupełnie skrystalizowane oraz artyści, którzy w t. zw. «rolach drugoplanowych», nigdy nie lekceważonych w pracy zespołowej, wielkie w Teatrze zasługi położyli. Wyżej wspomniane już powody zmuszają nas do sumarycznej oceny ich pracy, zapomocą wyliczenia nazwisk i ról najważniejszych.

Rosmersholm

Z pośród artystek na wyróżnienie zasługują:

Seweryna Broniszówna ⟨Judyta w *Księdzu Marku,* Dziadówka w *Miłosierdziu,* Zeneida w *Tym, którego biją po twarzy,* Królowa w *Hamlecie* i Rachela w *Weselu*⟩;

Marja Brydzińska ⟨Cecylja w *Bracie marnotrawnym,* Zuzia w *Zakochanych,* Antosia w *Chorym z urojenia,* Tytułowa rola w *Gałganku* i Stasia w *Głuszcu*⟩;

Marja Dunikowska ⟨Lucyna w *Miłość czuwa,* Miss Georg w *Ósmej żonie Sinobrodego,* Kasia w *Weselu,* Olga w *Ninie*⟩;

Laura Dunin Osmólska ⟨Elsinoe w

Irydionie, Gabryela w *Anatolu,* Odeta w *Pannach,* Roma w *Dzikich polach,* Janina w *Alzacji,* Gracja de Plessans w *Marszu weselnym,* Joanna w *Nocy listopadowej* i Rachela w *Weselu*);
Marja Gellówna (Violeta w *Klaudjuszu,* Amelja w *Głuszcu,* Helena w *Zabawie w miłość*);
Helena Górska-Brylińska (Żermena w *Kiki,* hrabina Basildon w *Mężu idealnym,* Helena w *Pięknej Helenie,* Leokadja w *Szale*);
Helena Gromnicka (rola tytułowa w *Ninie,* Maryna w *Weselu,* Ofelja w *Hamlecie*);
Helena Hałacińska (Karandowa w *Leninie,* Pallas Atene w *Nocy listopadowej,* Pani Chiltern w *Mężu idealnym*);
Mila Kamińska (Łazańska w *Polityce,*

Leonard Bończa — Rosmersholm

rola tytułowa w *Majorze Barbarze,* rola tytułowa w *Kiki,* Monika w *Czystym interesie,* Jolanta w *Djable,* hrabina w *Weselu Figara* i Seda w *Zabawie w miłość*);

Władysław Grabowski

Bronisława Koyałłowicz (Hestja w *Wyzwoleniu,* Dziewica w *Nie-Boskiej Komedji,* Marysia w *Weselu,* Jessyka w *Kupcu weneckim*);
Aleksandra Leszczyńska (rola tytułowa w *Kiki,* Hesia w *Moralności p. Dulskiej,* Aniela w *Chorym z urojenia,* Tola w *Księdze Hioba*);
Marja Majdrowiczówna (Rozyna w *Cyruliku sewilskim,* Fanny w *Pierwszej sztuce Fanny,* Karolka w *Rzeczywistości,* Ofelja w *Hamlecie,* Arleta w *Górą serce*);
Janina Munclingrowa (Panna Prism w *Bracie marnotrawnym,* Regina w *Oczach księżniczki Fathmy,* Pani Millois w *Górą*

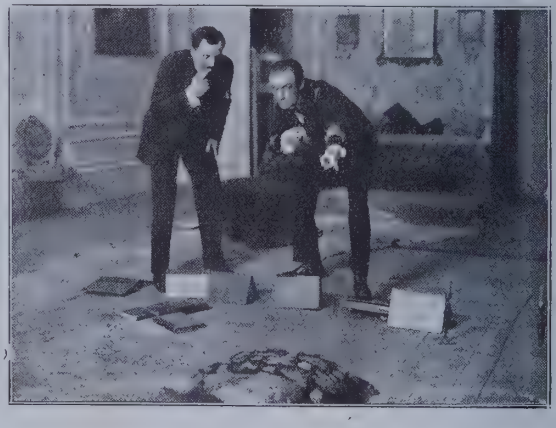
Powrót

serce, Marta w *Głupim Jakóbie,* i Luka w *Bohaterze i żołnierzu*);
Helena Pawłowska (Malwina w *Głuszcu,* Pani Powarska w *Zabawie w miłość,* Anastazja w *Weselu Fonsia*);
Stanisława Umińska (Orcio w *Nie-Boskiej Komedji,* Arlekin w *Mandragorze,* Djonizy w *Związku atletów,* Cherubin w *Weselu Figara,* Consuella w *Tym, którego biją po twarzy*);
Józefa Winiarska (Wontorska w *Nowych Atenach,* Pani Higgins w *Pygmaljonie,* Honoratka w *Szopce warszawskiej,* Matka w *Balladynie,* Pani de Trevillac w *Ładnej historji,* Anastazja w *Weselu Fonsia* i Pani Helseth w *Rosmersholmie*);
Janina Zarzycka (Pani Barchan w *Nowych Atenach,* Myrrine w *Gromiwoi* i Angelika w *Grzegorzu Dandin*).

Resztę zespołu żeńskiego tworzą: Marja Arnoldówna, Barbara Kościeszanka, Marja Gorczyńska, Zofja Grabowska, Stanisława Kawińska i Helena Rozwadowska.

Z męskiej części personelu wymienić należy:
Mieczysława Batogowskiego (Jan w *Powrocie,* Obrońca w *Tajfunie,* Urzędnik klubowy w *Banco*);
Kazimierza Biernackiego (Fred w *Pygmaljonie,* Motyliński w *Klubie kawalerów,* Mosan w *Księdze Hioba*);
Stanisława Brylińskiego (De Berville w *Panu Brotonneau,* Coviello w *Mieszczaninie Szlachcicem,* Tyran w *Miłosierdziu,* Filliatr-Desmelin w *Związku atletów,* minister Kręciołek w *Polityce*);
Aleksandra Bogusińskiego (Ksiądz w *Bracie marnotrawnym,* Lord August w *Wachlarzu lady Windermere,* Nos w *Weselu,* drugi mówca w *Zmartwychwstaniu*);
Stanisława Daczyńskiego (Juljan

Powrót



Merital w *Napaści,* Jan w *Zmartwychwstaniu*);
Wiesława Gawlikowskiego (Tomasz Biegunka w *Cho-*
rym z urojenia, Makrot w *Nocy listopadowej,* Fle-
cik w *Głuszcu*); Jana Janusza (Miecho-
dmuch w *Krakowiakach i* *góralach,* Sobieniowski w
Klubie kawalerów, Bou dain w *Medorze,* Stary
Gendre w *Nocy listopa-* *dowej* i Branecki w *We-*
selu); Janusza Kozłowskiego
Warneckiego (Laertes w *Hamlecie,* Jan w *Djable,*
rola główna w *Pragmaty-* *stach*);
Leona Łuszczewskiego (Hubert w *Ósmej żonie si-*
nobrodego, Marek w *Górą* *serce,* Potocki w *Nocy listo-*
padowej); Władysława Macherskiego (Da-

Powrót

lou w *Banco,* Lachmirowicz w *Zabawie w miłość*);
Henryka Małkowskiego (Słoneczko w *Weselu Figara*);
Marjusza Maszyńskiego (Lekarz w *Panu Pourceaugnac,* Skapen w *Miości i loterji,* Bazyli w *Cyruliku sewilskim,* rola tytułowa w *Figlackim,* Hra-
bia w *Weselu Figara,* Dziennikarz w *Weselu*);
Władysława Neubelta (Vaughan w *Pierwszej sztuce Fanny,* Rotnicki w *Wicku i Wacku,* Dulski w *Moralności pani Dulskiej,* Kwasek w *Wiele hałasu o nic,* Sekretarz w *Weselu Figara*);
Józefa Orwida (Robinson w *Jej tancerzu,* Bazyli w *Weselu Figara,* Po-
seł Pędracki w *Zabawie w miłość*);
Bolesława Rosłana (Praeses w *Chorym z urojenia,* Sędzia w *Tajfunie,* Lefol w *Górą serce,* Bartolo w *Weselu Figara*);
Antoniego Różyckiego (Poeta w *Weselu,* Gotorpow w *Leninie,* Chiltern w *Mężu Idealnym,* Raul w *Górą serce,* Henryk w *Drugim mężu*);

Wesele Fonsia

Bogusława Samborskiego (Kazimierz w *Weselu Fonsia,* Król w *Hamle-*
cie, Jasiek w *Weselu,* Włóczęga w *Miłosierdziu,* Straton w *Powodzi,* Klown w *Tym, którego biją po twarzy,* Sergjusz w *Bohaterze i żoł-*
nierzu);
Tadeusza Skarzyńskiego (Werny-
hora w *Weselu,* Stary Aktor w *Hamlecie*);

Lecha Stępowskiego (Marek w *Zmartwychwstaniu,* Parys w *Pięknej Helenie,* Besano w *Tym, którego biją po twarzy*);
Władysława Szarskiego (Margrabia w *Ósmej żonie Sinobrodego,* Giulio w *Historji nie z prawdziwego zdarzenia,* Widdicombe w *Złotym wieku rycerstwa,* i Dumby w *Wachlarzu Lady Windermere*).

Mieczysława Ćwiklińska

W zespole męskim, prócz wymienionych, współpracują: Stanisław Fiszer, Mieczysław Gielniewski, Marjan Godlewski, Stefan Idźkowski, Aleksander Maniecki, Aleksander Milewski, Tadeusz Rossowiecki i Tadeusz Żelski. Ważne czynności spełniają inspicjenci: Walerja Orwidowa, Karol Zawrocki, Wacław Baranowski, suflerzy: Zofja Mellerowiczowa, Henryk Filipowicz i Adolf Lipiński, oraz, sławny na całą Polskę mistrz fryzjerstwa teatralnego, Karol Ceremużyński, utalentowany aktor, celujący w epizodach charakterystycznych.
Funkcje pomocnika reżysera pełni obecnie Władysław Bienin, aktor i autor dramatyczny. Stanowisko to, posiadające w organizacji wewnętrznej pracy teatralnej wielkie znaczenie, stworzyła Dyrekcja, po raz pierwszy w Polsce, w roku 1918, powierzając je Feliksowi Zbyszewskiemu.

Szał

Szkic działalności zespołu aktorskiego w latach 1913 — 1923 uzupełnić musimy pobieżną oceną twórczości tych artystów, którzy obecnie w Teatrze Polskim nie pracują, a których talent, często niepospolity, korzystnie na rozwój tej sceny wpłynął i łącznie z gronem, wspomnianych wyżej współpracowników dzisiejszych, uczynił z niej tak poważną placówkę artystyczną. Z nieżyjących już dziś, lub zmarłych w czasie po-

Antoni Fertner

bytu na scenie Teatru Polskiego, z głębokim żalem wspominamy nazwiska ś. p. Edmunda Weycherta, Leonarda Bończy = Stępińskiego, Marji Mrozińskiej, Maksymiljana Węgrzyna, Faustyny Krysińskiej, Michała Szoberta, Adama Wiślańskiego, St. Jarnińskiego i St. Ratowskiego.

Weychert, wieczny marzyciel i, w pięknem tego słowa znaczeniu, malkontent, głęboki, subtelny, *par excellence* nowoczesny aktor, grał tylko Heliogabala w *Irydionie* i niedużą rolę charakterystyczną w *Nowych Atenach*. Opuścił Teatr Polski w r. 1913. Znękany trudami żołnierskiemi, zmarł podczas wojny w r. 1916, po krótkiej pracy w teatrze krakowskim.

Bończa=Stępiński, w przededniu dojścia do szczytu należnej mu sławy, zmarł w r. 1921, zaznaczywszy się w tak mistrzowsko skomponowanych rolach, jak Mogensena w *Idylli małżeńskiej,* Cusinsa w *Majorze Barbarze,* Przechrzty w *Nie=Boskiej Komedji,* Higginsa w *Pygmaljonie,* Wygodnickiego w *Klubie kawalerów,* Beloeufa w *Związku atletów,* Uczonego w *Miłosierdziu,* Mortensgarda w *Rosmersholmie,* Don Salustja w *Ruy Blasie,* Krewnego w *Willi nad morzem,* Herupa w *Księdze Hioba* i Narewicza w *Oczach ks. Fathmy.*

Szał

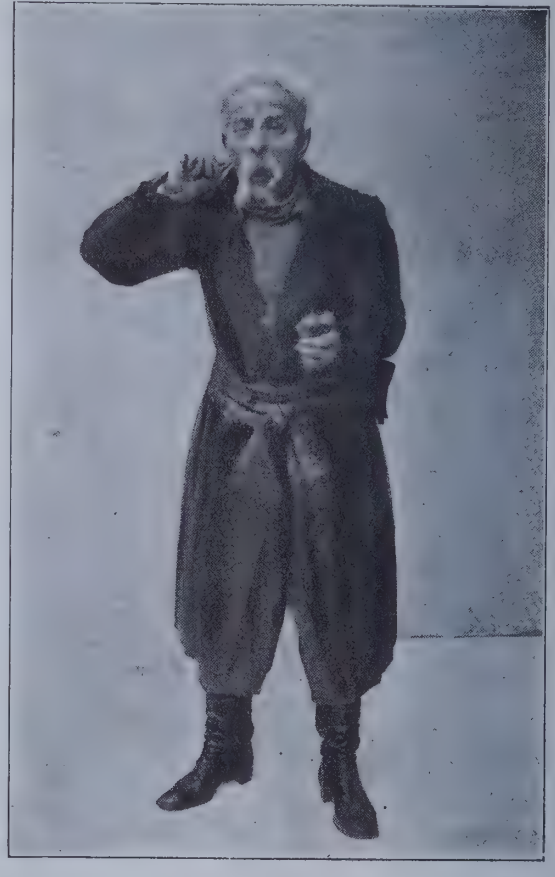
Marję Mrozińską, której niepowszedni talent komedjowy całą siłę dopiero na scenie Teatru Polskiego i Małego ujawnił, zawsze pamiętać będziemy w rolach: Miss Hobbs w komedji pod tym tytułem, Nancy w *Idylli małżeńskiej,*

Biała rękawiczka

Luki w *Bohaterze i żołnierzu,* Linowskiej w *Polityce,* Aktorki w *Oficerze gwardji,* Reny w *Rzeczywistości,* Władki w *Aszantce* i p. Monny w *Ósmej żonie Sinobrodego,* ostatniej kreacji. Zmarła w r. 1921. Maksymiljan Węgrzyn był członkiem zespołu do r. 1915. Do najlepszych jego ról należały: Miechodmucha w *Krakowiakach i góralach,* Ulpianusa w *Irydionie,* Majora w *Damach i huzarach,* Brzechwy w *Wąsach i peruce,* Doolittle'a w *Pygmaljonie.* Zmarł na emigracji w Rosji w r. 1917.

Faustyna Krysińska-Węgrzynowa, małżonka poprzedniego, utalentowana aktorka charakterystyczna, grała w *Irydionie* ⟨Mammea⟩, w *Nowych Atenach* ⟨Majerska⟩, w *Damach i huzarach* ⟨Aniela⟩, w *Grzegorzu Dandin* ⟨p. Sotenville⟩, w *Gwałtu, co się dzieje* ⟨Barbara⟩, w *Oj, mężczyźni* ⟨p. Cieciurkowska⟩. Zmarła w r. 1917.

Józef Zieliński — Wąsy i peruka



Adam Wiślański grał w *Burzy* ⟨Ferdynand⟩, w *Balladynie* ⟨Kirkor⟩, w *Komedji omyłek* ⟨Antyfolus z Efezu⟩, w *Chmurach* ⟨Odrzykoń⟩. Zmarł w r. 1914.

Michał Szobert, wytrawny aktor dramatyczny, należący do dawnej generacji, upamiętnił się jako Prospero w *Burzy,* Wiktor w *Irydionie,* Wróż w *Liljach,* Pustelnik w *Balladynie,* Kaska w *Juljuszu Cezarze.* Zmarł w r. 1918.

Jarniński złożył dowody talentu w *Nowych Atenach,* ⟨red. Harmider⟩, w *Burzy* ⟨Trynkulo⟩, w *Wesołych żonkach* ⟨Falstaf⟩, w *Komedji omyłek* ⟨Dromio z Efezu⟩, w *Gwałtu, co się dzieje* ⟨Filip⟩, w *Dziadach* ⟨Doktór⟩,

w *Niebieskim ptaku* (Chleb). Zmarł w roku 1920.

Stanisław Ratowski, utalentowany młody artysta, grywał role amantów i zaprawiał się w odtwarzaniu postaci charakterystycznych. Zaznaczył się w *Mistrzu* (Kokoro), w *Miss Hobbs* (Jessop), w *Wicku i Wacku* (Edward), w *Idylli małżeńskiej* (Marten), w *Zakochanych* (Klaudjusz), w *Klaudjuszu* (Bobby) i w *Cierpkim owocu* (Lovigiani). Zmarł w r. 1921.

Z pośród artystów, pracujących obecnie na scenach innych, wymienimy tylko tych, których indywidualność najwyraźniej w Teatrze Polskim się zarysowała i którzy, mając szersze pole do rozwinięcia swego artyzmu, więcej zdziałać mogli.

Marja Mrozińska

Irena Solska — Romans

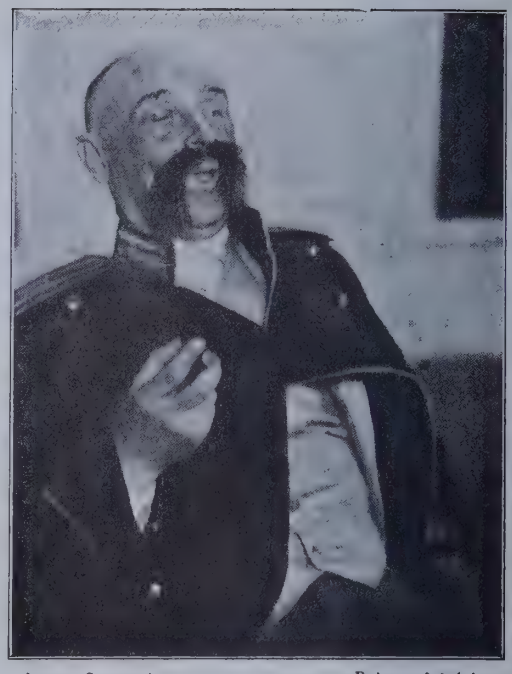
Poniżej podajemy spis nazwisk tych aktorów i najważniejszych ich ról.

Juljusz Osterwa pracował w sezonie 1918 — 1919. Role: Fernand w *Księciu Niezłomnym,* Konrad w *Wyzwoleniu,* Janek Topolski w *Lekkomyślnej siostrze,* Algernon w *Bracie marnotrawnym,* Wiktor w *Kochankach.* Obecnie kierownik artystyczny Teatru Reduta.

Józef Węgrzyn pracował do wybuchu wojny, potem przez czas krótki w Zrzeszeniu. Role: Irydjon, Kordjan, Konrad w *Wyzwoleniu,* Bryndus w *Krakowiakach i góralach,* Mistrz Jan Kanty w *Nowych Atenach,* Pan w *Liljach,* Krzysztof w *Rycerzu Wesołku,* Marek Brutus w *Juljuszu Cezarze,* Kostryn w *Balladynie,* rola tytułowa w *Pawle I,* Pies w *Ptaku Niebieskim.* Obec-

nie artysta Teatru Rozmaitości w Warszawie.

Stefan Jaracz pracował od r. 1913 do 1915 i od 1918 do 1921. Role: Grzegorz Dandin, Kaliban w *Burzy,* Doolitle w *Pygmaljonie,* Szarucki w *Majstrze i czeladniku,* Pan Brotonneau, Sekretarz w *Don Juanie,* Bartolo w *Cyrulíku Sewilskim,* Franio w *Szczęściu Frania,* Walker w *Majorze Barbarze,* Ciarka w *Wiele hałasu o nic,* Jourdain w *Mieszczaninie szlachcicem,* Włóczęga w *Miłosierdziu,* Amadeusz w *Związku atletów,* Szajlok w *Kupcu weneckim,* Wellwyn w *Gołębiem sercu,* Henryk Topolski w *Lekkomyślnej siostrze,* Jakób w *Głupim Jakóbie,* Valuche w *Medorze.* Obecnie należy do zespołu Reduty.



Antoni Siemaszko — Bohater i żołnierz

Józef Sosnowski pracował do r. 1917. Role: Ksiądz Marek, Chłopicki w *Warszawiance,* Ks. Piotr w *Dziadach,* Leblanc w *Czaplem piórze,* rola tytułowa w *Reju w Babinie,* Konstanty w *Kordjanie,* Prymas w *Wyzwoleniu.* Obecnie w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie.

Józef Chmieliński

Kazimierz Kamiński, występował od r. 1918—20. Role: Dor w *Mistrzu,* Kretoński w *Oj mężczyźni,* Jan IV-ty w *Królu,* Undershaft w *Majorze Barbarze,* Panton w *Dwuch cnotach* i Szambelan w *Głupim Jakóbie.* W bieżącym sezonie grał gościnnie Stańczyka w *Weselu.*

Wincenty Rapacki, grał od r. 1919 do 1921. Role: Cześnik w *Zemście,* Pułkownik w *Spazmach modnych,* Emeryt w *Szopce* Oresta.

Józef Chmieliński pracował w sezonie 1920 — 21. Role: Pankracy w *Nie-Bo-*

Kazimierz Kamiński Wesele

skiej Komedji i Mac-Moyler w *Pułaskim w Ameryce.* Obecnie członek Teatru Rozmaitości.

Karol Adwentowicz grał w czasie zrzeszenia Peer Gynta, w r. zaś 1921 występował gościnnie w *Ruy Blasie* ⟨Cezar⟩ i *Rosmersholmie* ⟨Rosmer⟩.

Ludwik Solski w czasie swej dyrekcji grał Chudogębę w *Wieczorze Trzech Króli, Skąpca* Moliera, *Kaligulę* i *Judasza* w dramatach Rostworowskiego. Obecnie kierownik Teatru Rozmaitości.

Władysław Lenczewski pracował do r. 1915. Role: Gaston w *Guwernantkach,* Frankowski w *Nerwowej awanturze,* Lucjan w *Dwuch Kaczkach,* Frampington w *Miodowym miesiącu.* Obecnie artysta i reżyser sceny Iubelskiej.

Witold Kuncewicz pracował w sezonie 1915 — 16. Role: Kossakowski w *Księdzu Marku,* Konrad w *Dziadach,* Ludomir w *Dyliżansie,* Car w *Kordjanie.* Obecnie artysta teatru im. Bogusławskiego w Warszawie.

Wiktor Biegański pracował w r. 1917, potem od 1919 — 21. Role: Don Pedro w *Wiele hałasu o nic,* Martwic w *Białej Rękawiczce,* Marceli w *Powrocie,* Burski w *Polityce,* Lovigiani w *Cierpkim owocu.* Obecnie artysta Teatru Komedja w Warszawie.

Józefa Winiarska

Aleksander Węgierko pracował do r. 1921. Role: Starościc w *Księdzu Marku,* Z. August w *Zygmuncie Auguście i Barbarze,* Fortunio w *Świeczniku,* Aleksander w *Pawle I,* Bobby w *Pierwszej sztuce Fanny,* Percival w *Miss Hobbs,* Kleont w *Mieszczaninie szlachcicem.* Obecnie artysta i reżyser Teatru Bagatela w Krakowie.

Wacław Nowakowski pracował w pierwszym roku Teatru i w sezonie 1918 — 19.

Wincenty Rapacki Spazmy modne

Role: Genjusz w *Wyzwoleniu,* Menenjusz Agryppa w *Korjolanie.* Obecnie kierownik artyst. Teatru w Katowicach.

Zygmunt Nowakowski ⟨Dr. Z. Tempka-Nowakowski⟩ pracował w sezonie 1921 — 22. Role: Wysocki w *Nocy listopadowej,* Gorkij w *Leninie,* Tytus w *Gałganku.* Obecnie reżyser i artysta Teatru im. Słowackiego w Krakowie.

Józef Poremba ⟨Jaracz⟩ pracował w sezonie 1918 — 19. Role epizodyczne w *Szopce staropolskiej, Figlackim, Bracie marnotrawnym,* Junjusz Brutus w *Korjolanie.* Obecnie członek Reduty.

Mieczysław Szpakiewicz, debjutował w pierwszym roku Teatru, potem pracował w sezonie 1918 — 19. Obecnie dyr. teatru toruńskiego.

Janusz Nowacki pracował w sezonie 1918 — 19. Role: Tarudant w *Księciu Niezłomnym,* Tullus w *Korjolanie.* Obecnie artysta Teatru Rozmaitości.

Jan Gutner pracował w pierwszym sezonie, potem od 1918—19 r. Role: Zarobski w *Figlackim,* Zabawnicki w *Wicku i Wacku.* Obecnie artysta sceny toruńskiej.

Tadeusz Chmielewski pracował od r. 1918 do 1922. Role: Shirley w *Majorze Barbarze,* Nauczyciel tańca w *Mieszczaninie szlachcicem,* Tasak w *Białej rękawiczce,* Lancelot w *Kupcu weneckim.* Obecnie artysta sceny poznańskiej.

Noc Listopadowa

Gustaw Buszyński pracował za czasów Zrzeszenia, potem od r. 1918 do 1922. Role: Król w *Księciu Nie-*

złomnym, Leonato w *Wiele hałasu o nic,* Don Guritan w *Ruy Blasie,* Antonio w *Kupcu weneckim,* Uczony w *Miłosierdziu.* Obecnie artysta sceny poznańskiej.

Janusz Strachocki pracował od r. 1919—21. Role: Służalski w *Spazmach modnych,* Bogatyrkowicz w *Losach Europy,* Benyowski w *Pułaskim w Ameryce,* Król w *Mandragorze,* Bassanio w *Kupcu weneckim,* Tadeusz w *Białej rękawiczce.* Obecnie artysta sceny poznańskiej.

Feliks Zbyszewski pracował w czasach Zrzeszenia, potem od r. 1919–21. Role: Wałujew w *Pawle I,* Bartłomiej w *Solenizancie,* Brat Nataniel w *Pułaskim w Ameryce,* Doktór w *Mandragorze.* Obecnie członek Reduty.

Stanisława Wysocka Balladyna

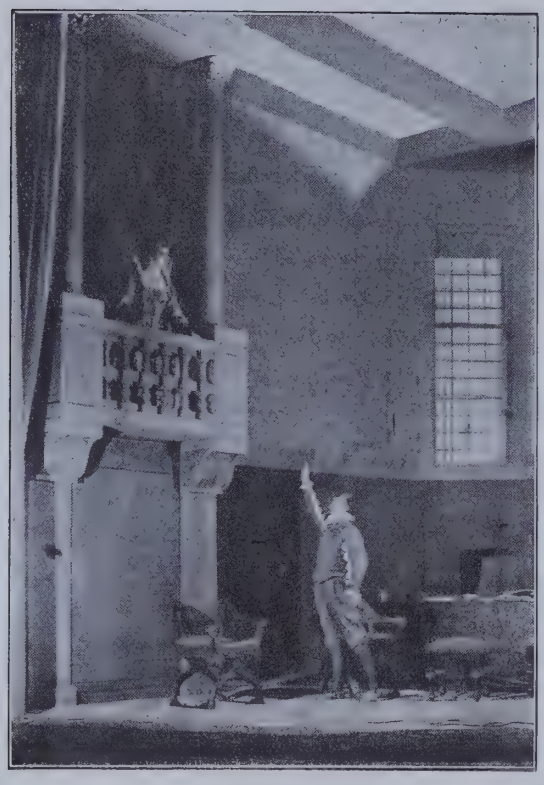
Za dyrekcji Ludwika Solskiego należeli do zespołu: Edmund Gasiński, ś. p. Józef Popławski, Jan Kochanowicz, Konstanty Tatarkiewicz, Bolesław Mierzejewski, Bolesław Muszyński ⟨pracował także w Zrzeszeniu⟩, Cyryl Danielewski, Włodzisław Ziembiński, Karol Benda, Edward Żytecki ⟨pracował także w Zrzeszeniu⟩, i Mieczysław Bonecki ⟨pracował potem w sezonie 1919—20⟩.

Piękna Helena

Wartość zespołu żeńskiego przedstawiają następujące artystki:

Stanisława Wysocka pracowała w dwóch pierwszych sezonach. Role: Kornelja w *Irydionie,* rola tytułowa w *Gromiwoji,* Małgorzata w *Rycerzu Wesołku,* rola tytułowa w *Balladynie.* Obecnie art. i reżyser Teatru Rozmaitości.

Natalja Siennicka pracowała w



Ruy Blas

sezonie 1918—19. Role: Gabrjela w *Tajemnicy* i Lady Bracknell w *Bracie marnotrawnym.*

Irena Solska-Grosserowa pracowała od r. 1919—21. Role: Margarita w *Romansie,* Hrabina w *Spazmach modnych,* Savina w *Twarzy i masce,* Żona w *Nie-Boskiej Komedji,* Pani Erlynne w *Wachlarzu lady Windermere,* Jadwiga w *Klubie Kawalerów,* Cecylja w *Naszych najserdeczniejszych,* Rebeka w *Rosmersholmie,* Żona w *Willi nad morzem,* Aktorka w *Oficerze gwardji.* Obecnie artystka Teatru Rozmaitości.

Marja Dulębianka pracowała od r. 1913—18. Role: Petra w *Wrogu ludu,* Ilona w *Anatolu,* Margeryta w *Alzacji,* Gertruda w *Trzech pokoleniach,* Leontyna w *Dwuch kaczkach,* Ludwika w *Panu Brotonneau,* Lucjana w *Komedji omyłek,* Zuzanna w *Don Juanie,* Barbara w *Zygmuncie Auguście i Barbarze,* Kotka w *Niebieskim Ptaku,* Julja w *Ahaswerze,* Marjanna w *Kaprysach Marjanny.* Obecnie artystka Teatru Rozmaitości.

Amelja Rotterowa ⟨Jarnińska⟩ pracowała w sezonie 1915—16. Role: Pszonkowa w *Reju w Babinie,* hr. Cros w *Fałszywym kroku,* Tichard w *Oj, mężczyźni,* Noc w *Niebieskim ptaku,* Wydrzyńska w *Strachu na wróble.* Obecnie artystka Teatru Rozmaitości.

Ruy Blas

Alina Gryficz Mielewska pracowała w sezonach 1920—22. Role: Matylda w *Cierpkim owocu,* Monna w *Ósmej żonie Sinobrodego,* Mery w *Szale.* Ustąpiła ze sceny w r. 1922.

Halina Starska pracowała do r. 1915. Role: Kalonike w *Gromiwoi,* Kry-

styna w *Pannach,* Kasztelanka w *Wąsach i peruce,* Chochlik w *Balladynie.* Obecnie art. Teatru im. Bogusławskiego.

Zofja Modrzewska pracowała od r. 1917 — 1921. Role: Marja w *Wieczorze Trzech Króli,* Argentyna w *Miłości i loterji,* Harfiarka w *Wyzwoleniu,* Guinevere w *Gołębiem sercu,* Hela w *Szczęściu Frania,* Łazańska w *Polityce,* Lizzi w *Powodzi,* Neryna w *Mieszczaninie szlachcicem,* Colombina w *Mandragorze,* Lukrecja w *Spazmach modnych,* Alicja w *Medorze.* Zuzanna w *Jej tancerzu.* Obecnie artystka Reduty.

Józef Węgrzyn

Iza Kozłowska pracowała do r. 1919. Role: Joanna w *Wrogu ludu,* Bianka w *Anatolu,* Miranda w *Burzy,* Starościna w *Wąsach i peruce,* Goplana w *Balladynie,* Adrjana w *Komedji omyłek,* Violetta w *Kordjanie,* Nina w *Ahaswerze,* Viola w *Wieczorze Trzech Króli.* Obecnie art. Teatru Bagatela w Krakowie.

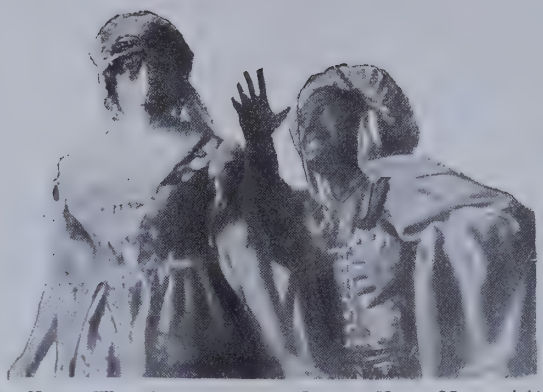
Wanda Osterwina pracowała w sezonie 1918—19. Role: Feniksana w *Księciu Niezłomnym,* Alicja w *Dwuch cnotach,* Podelska w *Rzeczywistości,* Ada w *Lekkomyślnej siostrze,* Gwendolena w *Bracie marnotrawnym.* Obecnie artystka Reduty.

Natalja Siennicka

Irena Renardówna pracowała od r. 1917 — 1918. Role: Lolja w *Kaliguli,* Marjanna w *Skąpcu,* Zuzanna w *Don Juanie,* Dora w *Wet za wet,* Henryka w *Tajemnicy.* Ustąpiła ze sceny w r. 1918.

Anna Zielińska grała w pierwszym sezonie dwie role: Talijkę w *Trójprzymierzu* i Zofję w *Damach i huzarach.*

Julja Elsnerówna pracowała do r. 1915 — potem od 1918 — 20. Role: La belle Banasikowska w *Nowych Atenach,* Nelly w *Dziejach Józefa,* Topnicka



Kupiec Wenecki — Porcja i Książę Maurytański

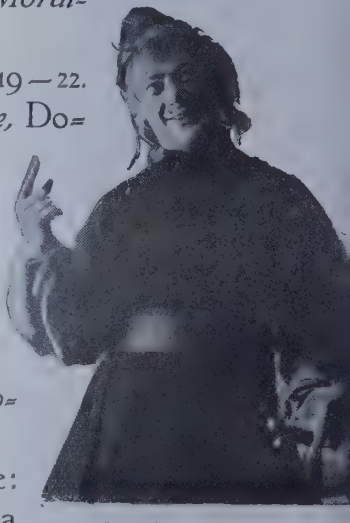
w *Dzikich polach,* Teresa w *Królu,* Lady Undershaft w *Majorze Barbarze,* i hr. Linowska w *Polityce.* Ewa Korczakowała w sezonie Kunina pracowała w sezonie 1917 — 18. Role: Agnieszka w *Sułkowskim,* Caesonia w *Kaliguli,* Oliwja w *Wieczorze Trzech Króli,* Rachel w *Judaszu z Kariothu.*

Helena Czarnecka — Mielnicka pracowała do wybuchu wojny. Role: Stradomska w *Nowych Atenach,* Dorota w *Krakowiakach i góralach,* Jagusia w *Lekarzu z musu.* Obecnie art. sceny poznańskiej.

Janina Janecka pracowała w pierwszym sezonie, potem od 1920 — 21. Role: Zosia w *Krakowiakach i góralach,* Klaudyna w *Grzegorzu Dandin,* Janek w *Dzieciach,* Kominiarczyk w *Szopce,* Hanka w *Moralności p. Dulskiej.*

Książę Aragoński

Jadwiga Gzylewska (Buszyńska) pracowała od r. 1919—22. Role: Helena w *Wicku i Wacku,* Zuzanna w *Romansie,* Dorotka w *Spazmach modnych,* Hero w *Wiele hałasu o nic,* Lucylla w *Mieszczaninie szlachcicem,* Mary w *Klubie kawalerów,* Antonina w *Białej rękawiczce,* Jadwiga w *Florku.* Obecnie artysta sceny poznańskiej.



Lancelot

Rafaela Bończa pracowała w sezonie 1918—1919. Role: p. Guildford w *Dwuch cnotach,* Janina w *Domu otwartym.*

Janina Janiczówna pracowała od r. 1914 — 1918. Role: Emilja w *Opiece wojskowej,* Basia w *Majstrze i czeladniku,* Magdalena w *Dwuch kaczkach,* Mery w *Strachu na wróble,* Jadwiga w *Babach.* Obecnie art. Teatru Komedja.

Jessyka i Lorenco

Wanda Tatarkiewiczówna pracowała do r. 1918. Role: Zuzia w *Damach i huzarach,* Arjel w *Burzy,* Piaskarz w *Szopce Or-Ota,* Skierka w *Balladynie.* Obecnie art. Teatru im. Bogusławskiego. W różnych czasach pracowały w zespole: Zofja Kopczewska, Aldona Herburtówna, Michalina Ja-

sińska, Janina Ordężanka, Aldona Jasińska, Regina Bachnerówna, Jadwiga Daniłłowicz, Teodozja Bohdańska, Halina Kacicka.

Gościnnie występowała: Wanda Barszczewska ⟨Wolumnja w *Korjolanie*⟩, sporadycznie brały udział w szeregu przedstawień: Helena Sulima ⟨Franka w *Gaiganku,* Rowena w *Złotym wieku rycerstwa*⟩ i Laura Konopnicka Pytlińska ⟨Rachel w *Judaszu z Kariothu,* Oliwja w *Wieczorze Trzech Króli* i Marja w *Koncercie*⟩.

L. S. Schiller

Antonio i Szajlok

Chory z urojenia

Promocja

DEKORACJE I KOSTJUMY

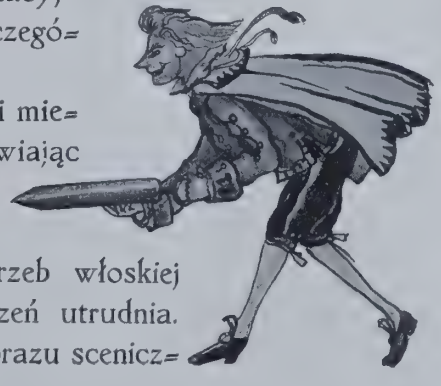
Tak zatytułowany rozdział niniejszego pamiętnika, poświęcony ocenie prac inscenizacyjno-malarskich, dokonanych w Teatrze Polskim, wymaga pewnego wyjaśnienia. Nie można bowiem mówić o dekoracjach i kostjumach tam, gdzie one, w większości wypadków, tworzyły integralną część ogólnej budowy widowiska i podporządkowane były naczelnej myśli inscenizatora. Samo już słowo dekoracja kryje w sobie nieporozumienie; każe nam myśleć o ozdobach, więc o czemś może pięknem i ciekawem, ale organicznie niekoniecznem, dowolnem, przypadkowem, bez czego rzecz dekorowana doskonale istnieć może. Według poglądów nowszych, opartych na badaniu «wielkich» epok sztuki, rozwój zdobnictwa, jako sztuki autonomicznej, dowodzi zwyrodnienia i upadku twórczości artystycznej. Wielkie epoki zagadnienia zdobnictwa nie znają, aczkolwiek sztukę ich cechuje najwyższa dekoracyjność. Wybujałość ornamentyki zjawia się równocześnie z odbieganiem od istotnych, duchowych źródeł sztuki i jej wiekuistych przeznaczeń. Tak było w architekturze, gdy, straciwszy klucz ezoteryczny, dobrze jeszcze Gotykowi znany, w Odrodzeniu wspaniałością form zdobniczych ratować się pragnęła i wśród ich rozrostu upadła. Tak było w malarstwie, gdy, odłączywszy się od architektury kościelnej i monumentalnej, podeptało tradycje, przechowywane przez cechy i szkoły, weszło na drogę samoistnego rozwoju, nie wytrzymało potężnego naporu realizmu i w sieci pomysłów czystotechnicznych lot swój obniżyło.

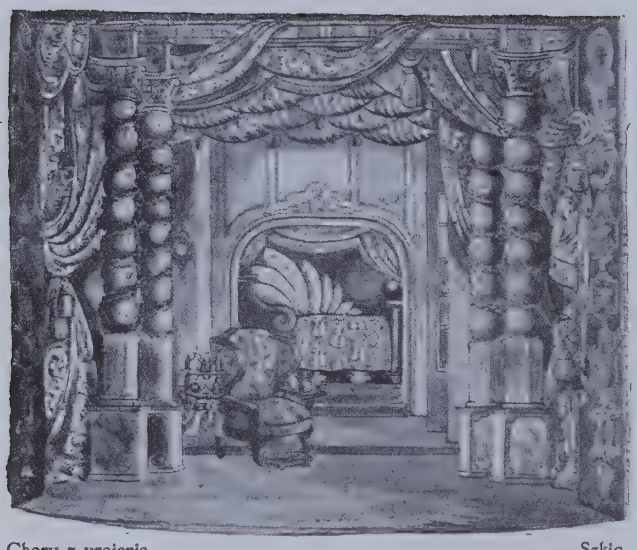
Podobnym losom uległa także sztuka sceniczna w czasach nowożytnych. «Wielkie» teatry ‹hieratyczne starożytnego wschodu, teatr grecki, średniowieczny i elżbietański›, tak dla oka dzisiejszego dekoracyjne, dekoracji, w naszem pojęciu, nie znały. To, co się nam ozdobą ich wydaje, było albo ściśle określonym symbolem albo kształtem, wynikającym z praktycz-

nej konieczności. Służyło dramatowi, aktorowi i widzowi. Ani architektura, ani malarswo, na własną rękę, nie miały tu nic do powiedzenia. A jeśli widzimy czasem niejaki związek, zachodzący między kształtami czy praktykami teatralnemi a sztuką plastyczną tych czasów, to stwierdzić łatwo, że teatr brał z niej rzeczy istotnie dla siebie potrzebne, a w wielu wypadkach sam na nią oddziaływał (np. wpływ sceny greckiej na malarstwo waz i średniowiecznej dekoracji synchronistycznej na kompozycje religijne). Stan tej harmonji dramatu ze sztuką sceniczną i sztuki scenicznej z plastyką trwał dopóty, dopóki teatr mógł spełniać swoją wielką misję, bądź jako dawca natchnienia, bądź jako sędzia sumień, bądź też jako budziciel entuzjazmu i ekstazy, przemawiając donośnie do mas szerokich. Teatr dworski, ten prototyp sceny dzisiejszej, służąc li tylko niższemu rodzajowi zabawy, z uszczerbkiem dla istoty swej i czystości, rozwinął przebogaty kunszt dekoracyjny. Wtedy dopiero spotykamy się z właściwą dekoracją: skomplikowanem tłem perspektywicznem lub ornamentacyjnem, przytłaczającem poetę i aktora a niezliczoną ilością szczegółów rozpraszającem uwagę widza.

Chory z urojenia — Prolog

Teatr XIX-go stulecia (po-rewolucyjny, romantyczny i komedji mieszczańskiej) zrywa wprawdzie z dworską ostentacją, pozostawiając ją operze; szybkim krokiem ku realizmowi zmierza i znów poważnie o zadaniach społecznych myśleć zaczyna — niestety budowa sceny i widowni, rozwiązana na modłę i wedle potrzeb włoskiej opery renesansowej, na każdym kroku realizację tych zamierzeń utrudnia. Warunki optyczne nie pozwalały na realistyczne ujmowanie obrazu scenicz-





Chory z urojenia Szkic

nego. Stąd wynikł obrzydliwy kompromis między dążeniem do prawdy ze strony autora i aktora a bezdusznemi konwencjami, które w szczątkowej formie po widowiskach dworskich przetrwały.

Z borykania się czystej sztuki scenicznej z temi trudnościami, pozornie największą korzyść odniosła literatura dramatyczna. Dzięki zobojętnieniu widowni na kształt scenicznej zjawy, wysunęły się na plan pierwszy wartości literackie, publicystyczne lub moralizatorskie utworu dramatycznego i na pewien czas zapanowało złudzenie, iż w ten sposób teatr wskrzesił swą dawną potęgę. Źle się czuło jednak piękno, utajone w sztuce aktora i całym «kunszcie teatrowym»; wśród gadatliwości literackiej nie mogło dojść do głosu, a mówić chciało i mogło. Począł się tedy teatr upominać o swoje prawa. Wchłonąwszy doktrynę naturalistyczną z literatury, sam dla urzeczywistnienia tych haseł lepszego gruntu zapragnął, niż ten, na którym panoszył się dramat realistyczny. Twórczym dążeniom aktorów pospieszyła z pomocą sztuka reżyserska, wślad zaś za nią, inscenizacja plastyczna. Oczywiście z początku niewdzięczne miała zadania. Chodziło bowiem tylko o skrupulatne, jak mówiono «fotograficzne», odtwarzanie fragmentów rzeczywistości. Później wszakże, gdy w twórczości aktorskiej przeważyły głębsze tony psychiczne, gdy wzgardzono objektywnemi reprodukcjami życia, inscenizatorowie-malarze poczęli w duchu impresjonistycznym prawdę sceniczną ujmować. Był to wciąż jeszcze realizm, ale zaznaczał się

Tajfun

w nim już subjektywny punkt widzenia i odczuwania danych zjawisk. I udawało się nieraz teatrowi ⟨Antoine'a, Stanisławskiego, Brahma, Komisarzewskiej⟩, drogą kolaboracji aktora z reżyserem i scenografem, znaleźć punkt przecięcia różnorodnych tych wizyj i dać dzieło, tchnące prawdą a w koncepcji jednolite. Atoli rozwój techniki scenicznej, ⟨mamy na myśli teatr Reinhardta⟩, lubującej się w nadbudowywaniu efektów własnych na rusztowaniu, wzniesionem przez autora, i rozszerzaniu tekstu zapomocą dowolnych wtrętów reżyserskich czy inscenizatorskich ⟨chociażby one nie wyrażały się w słowach⟩ — musiał niekorzystnie odbić się na literaturze dramatycznej, a potem i na sztuce aktorskiej. Kunszt inscenizacji plastycznej, zdobywając coraz większe pole do popisu, niebawem począł dążyć do wyrugowania literatury i aktora ze sceny. Nazwał się sztuką «czystego teatru» i w imię, *ad hoc* stworzonej teorji purystycznej, potępił literaturę za narzucanie walorów anti-teatralnych, przeciążanie widowiska słowem i zagadnieniami, fikcję sceniczną niszczącemi, aktorowi zaś wypowiedział wojnę za to, że jego narzędzia ekspresji zbyt subtelnie reagują na wszelkie, a więc i przypadkowe, pobudki i nie potrafią tak wiernie oddać wizji inscenizatora - plastyka, jakby to uczynić mógł twór mechaniczny ⟨teorja «nad-marjonety» Craiga⟩. Sztuka «czystego teatru» celu zamierzonego nie dopięła; wywarła jednak wpływ pewien na dramat ⟨ekspresjonizm niemiecki, nowy dramat francuski⟩, i wzbogaciła technikę gry aktorskiej; w tem jej zasługa historyczna. Najbardziej za-

Oczy Księżniczki Fathmy

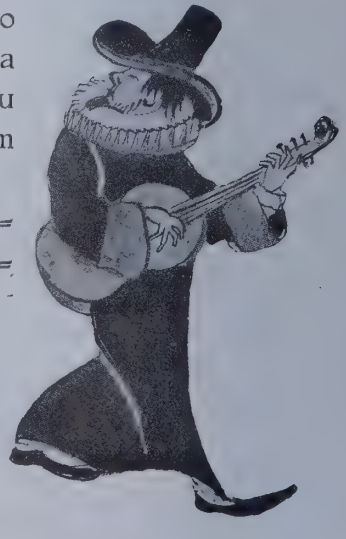
Oczy Księżniczki Fathmy

Wesele Figara — Szkic

wiodły dążności do stworzenia współczesnego teatru monumentalnego. O wszystkiem pomyślano: o gigantycznym gmachu dla pięciu tysięcy widzów ⟨*Das grosse Schauspielhaus,* wzniesiony przez Reinhardta⟩, o plastycznych formach, stylizowanych kostjumach, choregji i mistrzowskiej «reżyserji świetlnej» — zapomniano wszakże o duchu, z którego takie teatry w przeszłości się rodziły i na arenie wystawiano «Edypa Króla» na przemian z «Orfeuszem w piekle»! Wkrótce zabrakło tematów monumentalnych, zwrócono się przeto do literatury już wypraktykowanej, lecz inscenizacja jej wymagała albo pogwałcenia formy utworu, albo zmodyfikowania sceny i widowni. Uczyniono jedno i drugie — i tu sprawa teatru monumentalnego stanęła na martwym punkcie.

Marcelina

Bazyli



Inscenizacja plastyczna, po likwidacji «reformizmu», stoi obecnie wobec bardzo poważ-

Słoneczko

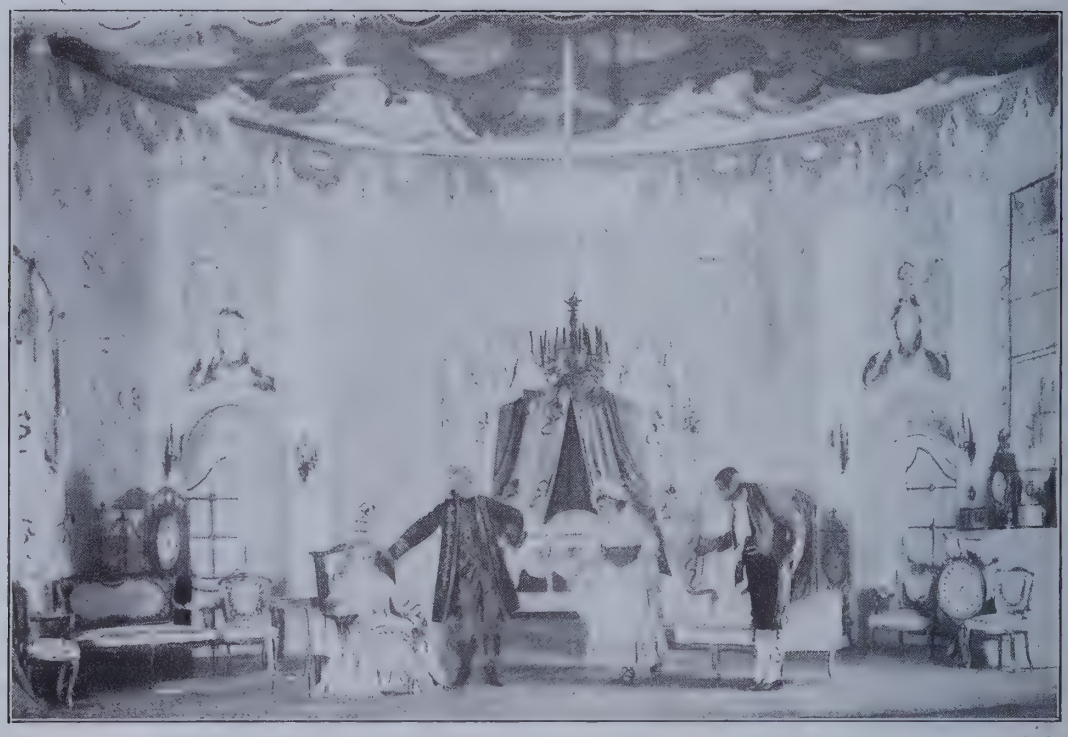
Antonio

nych zadań. Zdobywszy prawo ścisłej współpracy z aktorem i reżyserem, wespół z nimi ucieleśniać pragnie wizje poety. Zmniejszona płaszczyzna tarcia między realizmem i anti-realizmem nie krępuje inscenizatora w doborze środków, każąc mu tylko silnie i szczerze myśl poetycką wyrażać, w harmonji z koncepcją i uczuciami grających. Jedynie na tej drodze może się dokonywać dalszy proces odradzania teatru.

Teatr Polski, rozpoczynając swą działalność w czasie największego chaosu owych prądów reformistycznych, jak to już zaznaczyliśmy w rozdziale o kierownictwie artystycznem, wobec żadnego z nich wyraźnego stanowiska nie chciał zająć. Kierował się pobudkami wychowawczemi i temi celami, jakie sobie zakreślił. Teatry polskie nie brały najmniejszego udziału w reformie teatru. Natomiast na scenach naszych panowało zacofanie, niedbalstwo, a brak wszelkiego wysiłku ze strony reżysera i dekoratora odbijał się fatalnie na pięknie gry aktorskiej i paczył styl dramatu. Pracę należało zacząć od podstaw. Nasamprzód w dziedzinie technicznej. Wołające o pomstę do nieba, widownie teatrów warszawskich kazały pomyśleć o stworzeniu wnętrza celowego, pod względem akustyki i optyki, oraz sceny, mogącej podołać najśmielszym zamierzeniom. Typ widowni bayreuckiej, rozwijany później przez Littmana i jego szkołę, najlepiej się tu nadawał, naturalnie po zastosowaniu odpowiednich modyfikacyj. Problem kształtu sceny rozwiązano w myśl najnowszych postulatów, domagających się usunięcia «manteau d'arlequin» i zastąpienia tych tradycyjnych ozdób stałem, z architekturą widowni złączonem, proscenjum, nieco występującem z ram otworu scenicznego. Otwór ten zasłonięto piękną kurtyną neutralną, zrywając z przesądem wieszania alegorycznych malowideł, przeważnie wątpliwej wartości artystycznej. Budkę suflera, konieczną w teatrach, przygotowujących premjery w ciągu dwuch lub trzech tygodni, umieszczono przed «kana-

Wesele Figara — Szkic

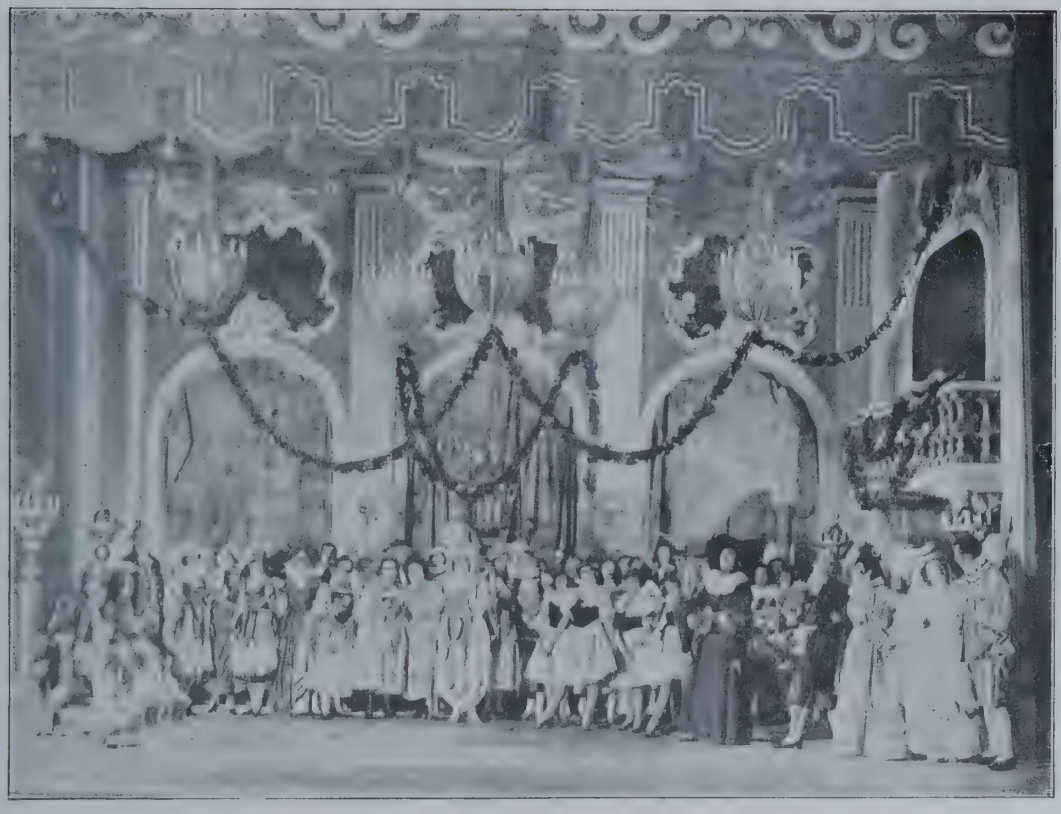
Cherubin



Wesele Figara — Akt II

łem» świetlnym, w zagłębieniu niewidocznem dla publiczności. Proscenjum zakończono, na samej już scenie, neutralnem obramieniem ruchomem, mogącem obraz sceniczny, zależnie od potrzeby, zwiększać lub zmniejszać. Ustanowiono równy poziom sceny, wbrew prawidłom starych teatrów, które, dla wydobycia efektów dekoracji perspektywicznej, posługiwały się scenami ku przodowi opadającemi. Największą zdobyczą było zastosowanie, po raz pierwszy w Polsce, sceny «rotacyjnej» czyli obrotowej, ułatwiającej dokonywanie licznych zmian dekoracyjnych w krótkim czasie. Tu trzeba zaznaczyć, że Teatr Polski inowacją tą posługiwał się oględnie, nie nadużywając jej nigdy. Sceny obrotowej używano przeważnie w sztukach realistycznych lub widowiskach stylowych, inscenizowanych za pomocą

Wesele Figara



Wesele Figara — Akt IV

dekoracyj plastycznych. W «Księciu Niezłomnym», I, II i IV części «Nie=Boskiej Komedji» i w «Hamlecie» scena rotacyjna nie działała wcale. W dwu wypadkach ⟨w «Burzy» i III części «Nie=Boskiej Komedji»⟩ wystąpiła jawnie, jako ruchomy teren akcji. Przezorna Dyrekcja, pomimo utrwalających się wówczas dążności do dekoracji plastycznej i architekturalnej, nie zapomniała o maszynerji, potrzebnej dla dekoracyj «wiszących» ⟨kulis, kotar i t. p.⟩ i wyposażyła «sznurownię» w najnowszy mechanizm. Zamiast stałego, murowanego horyzontu, który tylko służy do wydobycia efektów realistycznego *plein=air'u,* zawieszono horyzont panoramiczny,

Wesele Figara

Wesele Figara

malowany na płótnie a nabierający życia w promieniach lampy systemu Schwabego, posiadającej bogatą skalę kolorów. W dziale elektrotechnicznym, zorganizowanym pierwszorzędnie, ważne posunięcie uczyniono przez wprowadzenie wielkiej ilości reflektorów i innych aparatów projekcyjnych. Rampę dolną zachowano, wbrew nakazom Strindberga i Craiga, wychodząc z założenia, że jest ona równie ważnym elementem świetlnym, jak inne, a w razie potrzeby można światło jej zmniejszyć lub całkiem zgasić. W miejscu wygodnem dla inspicjenta ustawiono przyrządy elektryczne do wywoływania efektów wichru, grzmotów, błyskawic i «prawdziwego» deszczu. Tą samą, dalekowidzącą przezornością kierowano się także przy budowie i organizacji magazynów i pracowni teatralnych: kostjumerni, zbrojowni, malarni, stolarni, rekwizytorni, meblarni i t. p. W tak urządzonym gmachu można było dopiero pomyśleć o reformie, a właściwie stworzeniu, inscenizacji plastycznej.

Zuzanna

Sztuka ta w dziejach sceny polskiej nielicznych miała przedstawicieli. Kroniki notują szacowne nazwiska Smuglewicza i Stachowicza. W następnych czasokresach spotykamy tylko zawodowych dekoratorów, naśladujących fabryczne wzory zagraniczne. ⟨Nieco oryginalności wykazał tylko St. Jasiński we Lwowie⟩. Niektóre teatry ambicjonowały nawet na punkcie sprowadzania gotowych, całkowitych scenerji z Wiednia lub Berlina i ohydę importowaną krzykliwie reklamowały. Wyjątek stanowiła scena krakowska — i to tylko w okresie działalności poetyckiej i inscenizatorskiej Stanisława Wyspiańskiego. Wyspiański, pierwszy w Polsce, sam obmyślał dla swych dramatów kształt

plastyczny, wystawiając je w dekoracjach i kostjumach własnego pomysłu ⟨Protesilaos i Laodamia, Bolesław Śmiały⟩, dołączając projekty inscenizacyjne lub dokładne informacje do wydań książkowych ⟨Akropolis, Legenda II⟩, lub też współpracując z utalentowanym dekoratorem teatru krakowskiego ś. p. Janem Spitziarem ⟨Wesele, Wyzwolenie, Noc listopadowa⟩. Oryginalny przykład inscenizacji reżyserskiej i malarskiej dał w «Dziadach». Wzór wielkiego poety i malarza pobudził później Karola Frycza i Franciszka Siedleckiego do nowych prób scenograficznych. Pierwszy inscenizował «Księcia Niezłomnego», drugi «Balladynę», «Lillę Wenedę» i «Krakusa».

Karol Frycz

Duch sztuki «krakowskiej», z którego zrodziła się ideologja założyciela Teatru Polskiego i grona najbliższych jego współpracowników, zażądał podjęcia rozpoczętego dzieła i rozwinięcia, na nowej scenie warszawskiej, polskiej inscenizacji plastycznej, w całej jej krasie i przepychu. Zaszczytna ta misja przypadła w udziale dwom artystom niepowszedniej miary, «ludziom teatru» z krwi i kości: Wincentemu Drabikowi i Karolowi Fryczowi. I właśnie dlatego, że obadwaj istotni twórcy scenografji polskiej są «ludźmi teatru», że pomysły ich mają wartość zarazem reżyserską, że w wielu wypadkach forma całego widowiska z ich natchnienia wypływała, że teatrem żyją, w nim się bez reszty wypowiadają a bez niego żyć by chyba nie mogli, że wreszcie nie nadużywali sceny, jako terenu do popisów czysto-malarskich — właśnie dlatego trudno nam było omawiać ich działalność w rozdziale, zatytułowanym «Dekoracje i kostjumy», boć łączy się ona bezpośrednio z reżyserską, w czem tkwi jej

Cherubin

Figaro

największa zasługa. Ustępstwo to zrobiliśmy tylko dla czytelnika, nieświadomego praktyki teatralnej i metod pracy, zastosowanych w Teatrze Polskim.

Karol Frycz, inscenizator pierwszego tej sceny widowiska, po całym chyba świecie, we Włoszech, Anglji, Francji, Niemczech, nawet w Chinach, studjował malarstwo i inne sztuki, bo nie wszystkim może wiadomo, że artysta ma sporo swoich *violons d'Ingres*, między innemi literaturę, której, korzystając z wczasów teatralnych, nieraz piórem swoim służy. Dzięki tej, przysłowiowej dla artysty, «podróżomanji», poznał on wszystkie sekrety zdobnictwa nowoczesnego a wrodzony smak na najszlachetniejszych wzorach sztuk europejskich rozwinął. Europeizm jednak Frycza nigdy nie osłabił w nim odczucia piękna rodzimego. Wychowany na wsi polskiej, od dzieciństwa patrzył na resztki malowniczej obyczajowości szlacheckiej i ludowej. Wspomnienia te głęboko zapisały się w jego pamięci a później, badaniami i coraz nowszemi obserwacjami wzbogacone, uczyniły go znawcą. Jego znajomość ludowości polskiej i obyczaju szlacheckiego niejednokrotnie w pracy teatralnej wielkie oddawała usługi, gdy sypiąc, jak z rękawa, anegdoty i ilustrując je ołówkiem na ścianie lub skrawku papieru, roztaczał przed oczyma aktorów i reżysera suggestywne obrazy życia, które mieli na scenie odtworzyć. Trzeba nadmienić, że przekonywająca siła tych narracji płynie z pewnej dozy zdolności aktorskich Frycza, przejawiających się w trafnem naśladowaniu głosów ludzkich i parodjowaniu postaci. Najsilniejsze piętno na temperamencie i wyobraźni artystycznych wycisnął Kraków, kolebka Młodej

Hr. Almaviva

Hrabina

Polski literackiej i malarskiej, siedziba cyganerji od czasów «Paonu» aż do schyłku «Zielonego balonika», polska Siena, Norymberga i Brugges, w której powstała «Sztuka stosowana», narodziła się szkoła pejzażowa Stanisławskiego, gdzie potężny duch Wyspiańskiego uczynił, że kamienie przemówiły... To też tu Frycz złożył pierwsze dowody swego talentu, nasamprzód w malarstwie kompozycyjnem i pejzażowem, potem w zdobnictwie, wreszcie w teatrze. Na scenie Teatru im. Słowackiego wystawił «Księcia Niezłomnego», «Śluby panieńskie», współpracował także w inscenizacji «Aglaweny i Selisety» i «Pelleasa i Melisandy».

Mąż Idealny

Mistrzowstwo artysty w inscenizowaniu wnętrz współczesnych, w czem był i jest bez konkurencji, ujawniła się w małym teatrzyku artystycznym, założonym w r. 1905 przez Arnolda Szyfmana p. n. «Figliki — Teatr pod Marchołtem». Tu — rzecz niebywała w Krakowie, a wówczas i w Polsce całej — publiczność oklaskiwała dekoracje, przed wejściem aktorów na scenę. Tu także komponował pierwsze kostjumy groteskowe i stylizowane. Poliglotyzm malarski Frycza znalazł najlepszą możność wypowiedzenia się w inscenizacji urozmaiconego repertuaru Teatru Polskiego. W «Irydjonie», zrodzonym ze świeżych jeszcze wrażeń rzymskich, dał artysta próbę rozwiązania gigantycznego poematu w monumentalnych dekoracjach realistycznych, posługując się, z wyjątkiem tła perspektywicznego, tylko kształtami plastycznemi. Wtedy to Warszawa po raz pierwszy ujrzała olbrzymie kolumny masywne, architekturę,

Mąż Idealny

Klown Jackson

ozdobioną wypukłemi ornamentami, drzewa modelowane, z pniami, konarami i korzeniami i t. p. W drugiej z rzędu sztuce, w «Nowych Atenach», dał Frycz folgę swemu dowcipowi, którym wespół z Kazimierzem Sichulskim w krakowskiej «Jamie Michalikowej» szermował. Z nielada humorem, ale i z odrobiną sentymentu potraktował planty krakowskie i niemiłosiernie wykpił ówczesną manję zakopiańszczyzny i «kogutków» bronowickich. Snobistyczna Warszawa snać mało się na tych wesołych karykaturach poznała, skoro po premjerze otrzymał artysta szereg zapytań, czy nie podjąłby się zaprojektowania wnętrz w stylu świątyni dumań pani Barchanowej! W «Miodowym miesiącu» pokazał, jak można skomponować po malarsku, a równocześnie z uwzględnieniem realizmu scenicznego, krajobraz ogrodowy, nie posługując się uprzykrzonemi «przecięciami» i paldamentami siatkowemi, udającemi ażur liści. W «Krakowiakach i góralach» odezwał się w nim pejzażysta szkoły krakowskiej oraz miłośnik rzeczy ludowych i staropolszczyzny. Mógł był tę komedjooperę na modłę Gavarniego ⟨słynne «Wesele w Ojcowie»⟩ lub Stachowicza ⟨rycina do pierwszego wydania utworu J. N. Kamińskiego⟩ inscenizować, podkreślając niepozbawiony wdzięku konwencjonalizm baletowo-operowych strojów i dekoracyj — lecz styl ten trwał jeszcze w balecie i operze, a Warszawa nie byłaby zdolna odczuć «patosu dystansu». Wolał przeto przedstawić na scenie prawdziwą wieś krakowską z bajeczną kolorowością przyrody i obyczajów. Po pierwszych sukcesach nastąpiły inne, wciąż nowe cechy jego talentu ujawniające. Inscenizacja «Burzy» mało troszczyła się o prawdy teozoficzne ukryte w tym poemacie, poszła w kierunku groteski romantycznej i jako *fiaba dramaticha* rzuciła na widownię czar nieprzeparty.

Ten, którego biją po twarzy

Podobny wynik osiągnął Frycz w «Niebieskim ptaku», dając kompozycję prostą a pełną fantazji i nie mającą nic wspólnego z narzucającą się *mise-en-scène* moskiewską ⟨Jegorowa⟩. Miłość do starego teatru francuskiego pchnęła go do realizacji scenicznej Moliera i Beaumarchais'go.

Wincenty Drabik

On to jest twórcą kostjumu molierowskiego w Polsce, opartego na źródłach malarskich, historycznych i teatralnych, a niekalkowanego z rycin kostjumologicznych. Dzięki umiejętności wczuwania się w epokę dał tak wspaniałe widowiska, jak «Grzegorz Dandin», «Lekarz z musu», «Chory z urojenia» i «Wesele Figara». Hołd Fredrze złożył w «Dyliżansie» i realja tej komedji oblókł w piękne, pogodne i przedowcipne szaty malarskie. Wróciwszy z ostatniej wędrówki artystycznej — ni mniej ni więcej tylko do Chin i Japonji, — Karol Frycz wyposażył swą paletę inscenizatorską w gamę nowych kolorów. Mniej rozrzutny, mniej dbały o «efektowność», skupił się, pogłębił i na dnie swej duszy znalazł te uczucia, które natchnęły go do inscenizacji «Hamleta», będącej ważnym etapem rozwoju artysty i naszej inscenizacji plastycznej. Zmienił się także jego smak w urządzaniu wnętrz współczesnych. Przeciwstawił się, zgodnie z prądami nowoczesnemi, zapełnianiu sceny eksponatami sprzęciarstwa artystycznego. Wnętrza swe komponuje Frycz taksamo jak inne malowidła sceniczne, stylowe czy fantastyczne, czerpiąc wzór do nich z płodnej swej imaginacji ⟨«Mąż idealny», «Kobieta, która zabiła»⟩.

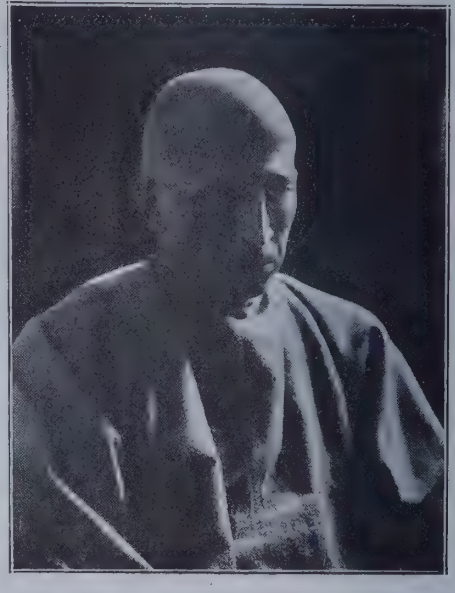
Ten, którego biją po twarzy

Wincenty Drabik miał szczęście uczyć się malarstwa zdobniczego w krakowskiej Akademji sztuk pięknych, pod okiem Wyspiańskiego. Stąd Kraków i Wyspiański są najistotniejszemi źródłami jego natchnienia i stałemi drogowskazami. Kraków ze swemi procesjami, Konikiem

Lenin

zwierzynieckim, Szopką, weselami chłopskiemi po rynku hasającemi, Rękawką, odpustami, Skałką, Wawelem i soczystym krajobrazem nadwiślańskim. I Wyspiański, wskrzesiciel tego piękna, odkrywca znaczeń w owych cudach utajonych, który swój punkt widzenia współczesnemu i następnym pokoleniom potężnie narzucił. Za przykładem twórcy «Akropolis», począł Drabik rozglądać się dokoła za teatrem, począł szukać teatru innego niż ten, który się polskim i narodowym mienił. I znajdował go na każdym kroku — zwłaszcza tam, w Krakowie. Znalazł go w obrzędach ludowych i zwyczajach miejskich, w liturgjach kościelnych, w architekturze i przyrodzie. Prymityw zaś krakowskiej i podhalańskiej sztuki ludowej objawił mu formy, mogące inspirować dzieła większe, nie tylko produkcję

Miłosierdzie Tyran



Miłosierdzie Akt III

«sztuki stosowanej». A potem uderzył w jego fantazję grom tragedji romantycznej. Oczy czułego malarza poraziły mistyczne blaski, promieniujące z tekstów Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida. Olśnił go także Miciński. Począł tedy marzyć o ukazaniu tej Apokalipsy poetyckiej na scenie, wierząc, że nadeszła już epoka przewidywana przez Mickiewicza, w której teatr miał dojrzeć do głoszenia owych natchnień. Poświęcił się sztuce inscenizacji plastycznej, ucząc się nasamprzód wytrwale wszystkich rzemiosł, w skład jej wchodzących. Poznał je tak znakomicie, iż obecnie chyba on jeden w Polsce celuje w wszechstronnem opanowaniu umiejętności dekoracyjno-technicznej, on jeden świadom jest wszystkich sekretów skomplikowanej machinerji teatralnej i on jeden, na wzór artystów renesansowych, sam te rzemiosła wyko-

Miłosierdzie Dziadówka

nywać umie. Przed objęciem kierownictwa działu dekoracyjno-technicznego w Teatrze Polskim, pracował w tej dziedzinie na scenie krakowskiej, lwowskiej i Teatru Wielkiego w Warszawie. Tematy kameralne, zwłaszcza sztuki współczesne, mało go zajmowały. Opracowywał je od czasu do czasu, starając się z ich szarzyzny wydobyć największą ilość walorów malarsko-teatralnych. Temperament jego najlepiej czuł się zawsze w insce-

Miłosierdzie

Bogacz

nizacjach wielkich dramatów i komedji «stylowych» i fantastycznych. Pierwszą próbą w tym kierunku była monumentalna «Gromiwoja», drugą «Juljusz Cezar». Tem ostatniem dziełem zdobył miano mistrza swej sztuki. Formy plastyczne, zastosowane w tragedji szekspirowskiej, daleko odbiegały od tekturowych pudeł Sterna ⟨dekoratora teatru Reinhardta⟩, miały już w sobie czystość i prostotę architekturalnych dekoracyj Craiga i zarysowały się w nich owe «linje dramatyczne», o których mówiła teorja znakomitego reformatora angielskiego. Podobne tendencje przejawiły się w «Ruy Blasie» i «Korjolanie», kompozycjach syntetycznych, wystrzegających się

Zmartwychwstanie

realizmu, zarówno w pejzażu jak i we wnętrzach. W «Korjolanie» dał się nawet zauważyć pewien zwrot do kubizmu ⟨traktowanie skał i mu=rów⟩. Z inscenizacji tego rodzaju wyróżnić trzeba «Kupca weneckiego» ⟨efektowne połączenie barwnych namiotów, na których tle pewne fragmenty akcji się odbywały, z uteatralizowaną architekturą⟩ i «Wiele hałasu o nic». W komedji tej roztoczył Drabik przed oczyma widzów cały czar quattro=centa w szeregu ruchomych obrazów, olśniewających barwnemi i zupełnie po malarsku komponowanemi tłami, wyobrażającemi perspektywy ulic, ogro=dów i t. p. z ich piękną konstrukcją geometryczną. Z sentymentu do mi=

Stanisław Śliwiński

nionych epok architektury i malarstwa powstały de=koracje do «Mirandoliny», «Spazmów modnych», «Wąsów i peruki», «Pani Chorążyny», «Figlac=kiego» i «Solenizanta». Olbrzymia ilość sztuk, mniej=szej lub większej wagi artystycznej, dekorowanych przez Drabika, nie określa jeszcze dostatecznie wiel=kości jego talentu. Napotężniej przemówił on w «Księ=ciu Niezłomnym», «Nie=Boskiej Komedji», «Miło=sierdziu» i «Mieszczaninie szlachcicem». Mając przed sobą dzieło tak przeduchowione, jak dwuśpiew mi=

Zmartwychwstanie

styczny Calderona i Słowackiego, wolał nie czynić żadnych zgoła studjów geograficznych, etnograficznych, historycznych i pomysły architekturalno-pejzażowe szkicował nie według jakichś istniejących wzorów, lecz wyprowadził je z ducha utworu i duszy jego bohaterów. Ascetyzm i bohaterstwo mają w tym dramacie barwę ognia, cierpienie, prześwietlone wiarą, w rubiny się zamienia, sądził przeto, że trzeba jeszcze wysilić purpurę kwiatów, rozjaśnić gorącą, upalną biel murów. I w tem także był zamysł artystyczny, że bajeczna obfitość, niemal orgja kolorów pierwszej części dramatu z biegiem akcji gasła zwolna, obnażając coraz więcej mury. Szedł tu za tokiem fabuły, równolegle do przemian, dokonywających się w Księciu a promieniujących na otoczenie. Rozłożył sobie całe dzieło na szereg elementów, wchodzących w skład jego budowy i każdy z nich doprowadził do formy możliwie prostej i zdecydowanej i na tych tematach dopiero starał się polifonizować, wsłuchany w rytm dźwięków i gestów. Tych samych zasad trzymał się inscenizując «Nie-Boską Komedję» i «Miłosierdzie». W «Nie-Boskiej Komedji» mistrzowsko rozwiązał szybkie, niemal kinematograficzne, zmiany krótkich scen, ukazując tylko fragmenty symboliczne, znikające po zasunięciu różnych zasłon ⟨Część I i II⟩. W części III-ej imponował swą stylizowaną monumentalnością las, obracający się w oczach widza na scenie rotacyjnej. Dekoracje «Miłosierdzia», łącznie z całym aparatem inscenizacyjnym miały powagę i wzniosłość teatru misteryjnego. Uwielbienie dla sceny religijnej i sztuki ludowej wyraził Drabik w architekturze, skomponowanej do «Szopki staropolskiej» Schillera, w której akcja rozgrywała się na dwu kondygnacjach i w wieżycach szopkowego budynku, ustrojonego najpiękniejszemi motywami krakowskiemi. Śmiałym krokiem naprzód była inscenizacja «Mieszczanina Szlachcicem».

Ferdynand Ruszczyc

Pustą scenę zdobił olbrzymi namiot, udrapowany jak tła na portretach lub obrazach alegorycznych XVII w., sutemi fałdami wybiegający po za ramy sceniczne, w głąb widowni aż do parapetu orkiestrowego, który również na tę modłę ozdobiono. W oczach widzów spadały z paldamentów lub kulis bocznych groteskowe fragmenty inscenizacyjne, zaznaczające «ceremonję turecką», albo też aktorzy na drągach wieszali płótna cudacznie, quasi-ekspresjonistycznie a dowcipnie pomalowane, potrzebne do pantomimy. Z ciekawszych prac Drabika wspomnieć należy jeszcze «Noc listopadową» i «Wesele».

Dyrekcja Teatru Polskiego, pragnąc pobudzić malarstwo nasze do zainteresowania się inscenizacją plastyczną, powierzała niektóre utwory także innym artystom. W r. 1913 poważny sukces odniósł Ferdynand Ruszczyc w «Balladynie», w której świetny pejzażysta dał całe skarby swego talentu ⟨Gopło i inne sceny krajobrazowe⟩, dowodząc jednocześnie odczucia budownictwa prasłowiańskiego.

W r. 1918 Stanisław Szreniawa-Rzecki skomponował egzotyczne i historyczne kostjumy do «Księcia Niezłomnego» oraz uroczą oprawę sceniczną «Cyrulika sewilskiego».

Od szeregu lat, pod okiem Wincentego Drabika i obok Karola Frycza, pracuje młody, utalentowany dekorator Stanisław Śliwiński. Samodzielnie inscenizował sporo sztuk współczesnego repertuaru ⟨na wyróżnienie zasługują: «Djabeł», «Tajfun», «Drugi mąż»⟩. Zaszczyt prawdziwy artyście przynoszą inscenizacje «Pana Pourceaugnaca» i «Zmartwychwstania».

L. S. Schiller

Zmartwychwstanie

Chory z urojenia

Lekcja muzyki

MUZYKA W TEATRZE POLSKIM

W programie artystycznym Teatru Polskiego musiała, siłą rzeczy, muzyka ważne zajmować miejsce. W długim szeregu dzieł dramatycznych miała reżyserja teatru pole do stosowania najrozmaitszych rodzajów muzyki scenicznej: od efektów czysto realistycznych, ściśle przez akcję sztuki wymaganych, do większych lub mniejszych kompozycyj, mających bądź ilustrować, bądź podkreślać nastrój na scenie, od interludjów antraktowych do komedjo-opery, wyposażonej w cały rynsztunek widowiska muzycznego, więc w duży zespół orkiestrowy, chór, balet i t. p. Wszystkie te formy muzyki, stosowanej do sztuki dramatycznej, przewinęły się przez scenę «Teatru Polskiego» w ciągu ubiegłego dziesięciolecia. I tu odrazu zaznaczyć należy, że w tym zakresie, jak zresztą i we wszystkich innych, kierownik teatru łącznie z reżyserami, dramaturgami i inscenizatorami-dekoratorami szukał nowych środków ekspresji, zwalczając szablony i przesądy, odświeżając smak estetyczny artystów i widzów, a, co najważniejsze, nie licząc się nigdy z poważnemi trudnościami i kosztami, jakich niejednokrotnie oprawa muzyczna «wielkich» dramatów lub komedyj wymagała. Rejestry teatru podają przeszło 60 sztuk, w których brały udział większe

Drugi Mąż

lub mniejsze zespoły instrumentalne, soliści śpiewacy, soliści instrumentalni, chóry i t. p.
Ogólne kierownictwo muzyczne spoczywało w ręku Henryka Opieńskiego, od założenia teatru do wybuchu wojny, od r. 1917 zaś do 1921 sprawował je Leon Schildenfeld Schiller, który zarazem pełnił funkcje dramaturga i inscenizatora. Oryginalne ilustracje muzyczne komponowali dla Teatru Polskiego: Lucjan Marczewski, Stefan Malinowski, Henryk Opieński, Ludomir Różycki, Karol Szymanowski i L. S. Schiller. Z muzyki dawniejszej posługiwano się kompozycjami Mozarta, Kurpińskiego, Moniuszki, Griega i innych.
Niemałą rolę odegrały także ilustracje niektórych sztuk współczesnych lub stylowych, układane z utworów różnych kompozytorów z dawnej epoki albo z pieśni i tańców ludowych i pseudo-ludowych. Opracowywaniem i harmonizacją takich ilustracyj zajmowali się wyżej wymienieni kierownicy muzyczni. Batutę kapelmistrzowską dzierżyli: Henryk Opieński, Piotr Maszyński, Marjan Rudnicki, Feliks Konopasek, Karol Szuster, Władysław Lewinger, Tadeusz Joteyko, Jerzy Meyerhold i Winc. Śliwiński. W zespołach orkiestrowych występowali członkowie Opery i Filharmonji warszawskiej, oraz profesorowie Konserwatorjum. Przy fortepianie zasiadali często znani i cenieni pianiści: Feliks Szymanowski, Karol Szuster i St. Żmigryder. Chóry organizowano częścią z bardziej w śpiewie wyszkolonych aktorów, częścią z członków znanych towarzystw śpiewaczych lub też z adeptów szkół śpiewu. Kierownictwo śpiewu chóralnego powierzała Dyrekcja w czasach ostatnich przeważnie Piotrowi Maszyńskiemu, wielce zasłużonemu w tej dziedzinie kompozytorowi, znawcy i działaczowi.
Niemniej ważną, acz niewdzięczną,

Nie-Boska Komedja — Zły Duch

Drugi Mąż

Kobieta, która zabiła

bo rzadko ujawnianą na afiszu teatralnym, pracę organizowania zespołów muzycznych spełnia od szeregu lat p. Daniela Krakowska, wiolinistka, która równie gorliwie zajmuje się nadzorem nad bibljoteką i archiwum muzycznem, oraz sporadycznie dobiera kompozycje, stosowne do gry zakulisowej.

Aby dać należyty pogląd na obraz działalności muzycznej Teatru Polskiego, konieczne będzie ułożenie w grupy sztuk, według charakterystycznej roli, jaką w nich odgrywały momenty muzyczne. Najliczniej oczywiście wystąpią tu utwory, w których zadanie muzyki ograniczało się do czysto realistycznych, z akcją sztuki bezpośrednio wiążących się efektów.

Widz-słuchacz teatralny, a nawet i krytyk, ogarniający tylko całość przedstawienia i mierzący jego wartość harmonją doznanych wrażeń, z pewnością nigdy nie zastanawia się nad tem, ile czasu, namysłu, dyskusji i pracy pochłania trafne zastosowanie, na pozór mało znaczącego, efektu muzycznego i uzgodnienie go z akcją, djalogiem, grą artystów, pomysłem reżysera lub warunkami akustycznemi sceny i widowni. W większości wypadków kierownik muzyczny musi posiadać kwalifikacje «człowieka teatru» i wykazać nielada inicjatywę w tym kierunku. Obowiązkiem zaś Dyrekcji jest zrozumieć, że najmniejsze bodaj niedociągnięcie, spowodowane czy to małą ilością prób, czy to zbyt szczupłym zespołem, czy też innemi względami natury oszczędno-

Djabeł

ściowej, może zadecydować o wartości artystycznej całego widowiska, chociażby nawet nie odbiło się na powodzeniu kasowem, albo nie zwróciło uwagi krytyków zawodowych. Trzeba przyznać, iż Dyrekcja Teatru Polskiego, zdając sobie doskonale sprawę z organizacyjnego i estetycznego znaczenia tych postulatów, nigdy ich nie lekceważyła. Wystarczy przypomnieć *Nowe Ateny* Nowaczyńskiego, sztukę, w której autor postawił reżyserji kłopotliwe zadanie, polegające na wykonaniu za sceną kantaty z orkiestrą. W Teatrze Polskim znalazła się za kulisami i orkiestra i chór męski i ad hoc skomponowana ⟨przez Henryka Opieńskiego⟩ kantata ⟨do słów autora⟩, w stylu parodystycznym. Do tej samej kategorji muzyki zakulisowej zaliczyć można «musique de scéne», zastosowaną do *Romansu* Sheldona, sztuki romantycznej, której akcja toczy się w Ameryce, w epoce triumfów *Mignon* i Adeliny Patti.

Banco!

Paryżanka

Bądź za kulisami, bądź na samej scenie śpiewają w niej artyści ludowe pieśni staroirlandzkie, arję «Connais tu le pays?» przy szpinecie, kataryniarz włoski gra i nuci popularny romans wielkiej Patti, dzieci na ulicy wyśpiewują skocznie «Gloria Alleluja!», orkiestra dęta wśród wrzawy ulicznej gra marsza z «Trubadura», kwartet smyczkowy na balu wygrywa sta-

Hamlet

roświeckie kontredanse angielskie, wreszcie chór mistyczny rozbrzmiewa patetycznemi dźwiękami kantaty Bacha na tle organów i orkiestry. Ilustrator miał do pokonania podwójną trudność: musiał stworzyć jednolitą całość z różnorodnych kompozycyj, bacząc jednocześnie na organiczne połączenie z akcją.

Na szczególne wyróżnienie, ze względu na swą stylowość i kongruencję z tekstem utworu i scenarjuszem reżysera, zasługują «muzyki zakulisowe», które publiczność słyszała podczas przedstawień utworów literatury rodzimej. W *Pani Chorążynie* Krzywoszewskiego bardzo ciekawą okrasę inscenizacji stanowiły kuranty zegarowe, tańce i śpiewy kuligowe, oryginalny drabant i «concerto» w stylu włoskim. W komedji Przybylskiego p. t. *Wicek i Wacek*, w 1-ym akcie dolatywały z dali śpiewki ludowe, w akcie 3-im, na imieninach, w stylowo do najdrobniejszego szczegółu urządzonym dworku, śpiewali goście staropolskie piosneczki toastowe, a potem, przy typowej muzyczce żydowskiej tańczyli Szota-polkę i Sztajera. W *Spazmach modnych* Bogusławskiego amant amantce grał na flecie aryjkę Elsnera «W Zosi wszystkie me żądze» pod wtór klawicynu. W *Solenizancie* Krasickiego trąbki, puzony i waltornie wygrywały pompatyczne fanfary i akompanjowały oryginalnym śpiewkom pióra Krasickiego i Bohomolca.

Ścisłości wyrazu, dynamiki i stylu przestrzegano z równą skrupulatnością w *Dziadach, Kordjanie, Dziewicy Orleańskiej, Wyzwoleniu* i wielu innych utworach, nie wymagających nowej kompozycji.

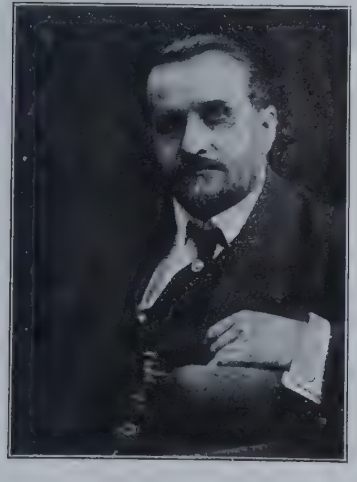
Drugą grupę muzyki teatralnej stworzyły dramaty i komedje, wchodzące

w skład t. zw. «wielkiego repertuaru». I tutaj stosowanie prawa stylowości było na pierwszem miejscu. Oczywiście, zasada tej stylowości była w różnorodny sposób przestrzegana. W *Gromiwoi* Arystofanesa H. Opieński wzorował się na oryginalnych greckich tematach, w kilku wypadkach całkowicie wyzyskując pierwowzór, nie wykraczając nigdy poza tonalność starogrecką i utrzymując charakter monodyczny, tak w śpiewach chóralnych jak i w akompanjamencie orkiestrowym.

Hamlet

Pierwszą próbę skojarzenia kompozytora z poetą i reżyserem uczyniono w *Irydjonie,* ilustrowanym przez Ludomira Różyckiego. Zespół orkiestrowy ⟨w pełnym komplecie⟩ usunięto zupełnie z przed oczu widza, za pomocą szczelnego przykrycia otworu orkiestrowego, znajdującego się przed sceną. Stłumione nieco dźwięki nie oddawały może wszystkich szczegółów kompozycji, za to tem większy wywoływały nastrój. Celem podtrzymania tego nastroju na scenie i ze względu na czystość stylu, zamieniono czterogłosowy chór ⟨w katakumbach⟩ na wzorowaną na motywach gregorjańskich monodję. Typ muzyki adaptowanej w zupełności do wymagań i warunków przedstawień Teatru Polskiego stworzony został w *Balladynie* Słowackiego i w *Burzy* Szekspira. ⟨Obydwie ilustracje skomponował H. Opieński⟩. W *Burzy* zespół orkiestry przeniesiony został za scenę,

Henryk Opieński



w kulisy, tak, aby fale dźwiękowe, czy to ilustrujące nastrojowopewne chwile akcji, czy też towarzyszące śpiewom, tańcom lub pantomimom, wypływały z samej właśnie sceny, stanowiąc

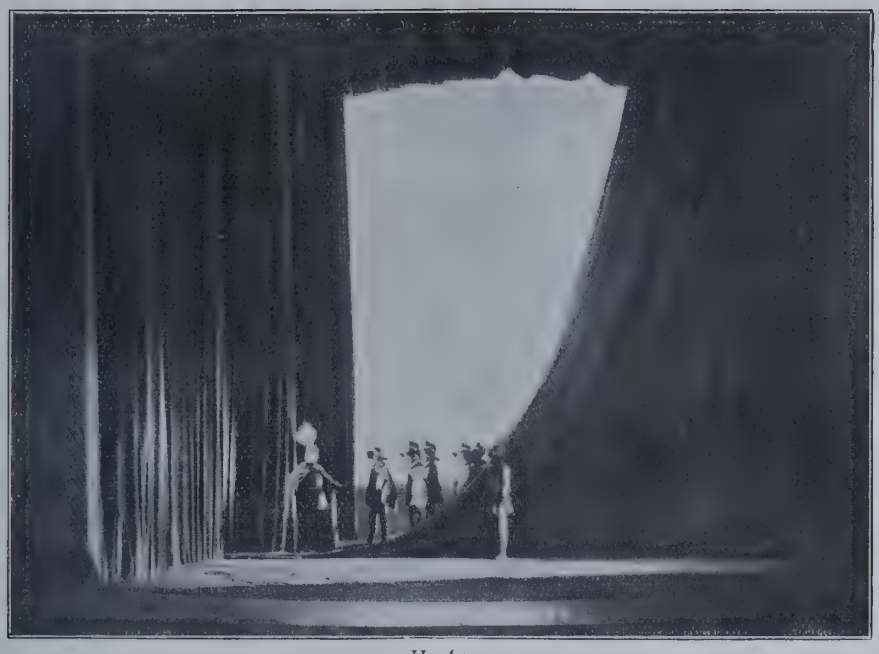
Hamlet

jej dźwiękowe dopełnienie. Zwłaszcza w koncepcji scenicznej *Burzy* rola muzyki, tak zastosowana, mogła dawać złudzenie fantastycznego Arjelowego żywiołu, poruszającego lub uśmierzającego namiętności ludzkie.

W *Balladynie,* inaczej niż w *Burzy,* orkiestra stale nie była związana z pewnem miejscem zakulisia, lecz, stosownie do potrzeb reżyserji, raz odzywała się z głębi sceny, raz z bocznych kulis; chór zaś niewidzialnych duchów ⟨w czasie uczty⟩, przy akompaniamencie fujarki Grabca, odzywał się z wysokości najwyższego nad sceną balkonu.

Tych samych mniej więcej zasad trzymała się reżyserja, posługując się ilustracjami muzycznemi Luc. Marczewskiego do *Ptaka Niebieskiego* Maeterlincka, *Księcia Niezłomnego* Calderona-Słowackiego i *Nocy Listopadowej* Wyspiańskiego, oraz kompozycjami Ludomira Różyckiego, zdobiącemi *Nie-Boską Komedję* Krasińskiego, *Kupca weneckiego* Szekspira i *Chorego z urojenia* Moliera. Z mniejszych prób w tym zakresie wymienić jeszcze należy Henryka Opieńskiego muzykę do *Juljusza Cezara* Szekspira, Stefana Malinowskiego *Królewnę Lilijkę* ⟨feerja T. Konczyńskiego, grana za czasów przejściowej dyrekcji

Lucjan Marczewski



Hamlet

Ludwika Solskiego) i L. S. Schillera muzykę sceniczną do *Korjolana* i *Wieczoru Trzech Króli* Szekspira. Wystawiając *Peer Gynta* Ibsena posłużono się naturalnie popularną ilustracją Griega. *Hamleta* grano przy dźwiękach starej, z kurzów bibljotecznych wydobytej muzyki Moniuszki.

Zgoła odmienny i nowy typ ilustracji muzycznej zrodził się w Teatrze Polskim przy sposobności wystawiania takich utworów jak *Pan Pourceaugnac, Mieszczanin szlachcicem* Moliera i *Cyrulik sewilski* Beaumarchais'go. Metoda zastosowana przez L. S. Schillera polegała na organicznem łączeniu różnych kompozycyj, pochodzących z epoki danego autora, z utworami własnemi, na modłę dawną stylizowanemi. I tak w *Panu Pourceaugnac* posłużył się Schiller, w momentach tanecznych, pantomimicznych i w antraktach, kompozycjami Lulliego oraz jego włoskich i francuskich współcześników, wszystkie zaś śpiewy solowe i chóralne, wraz z wstępami, sam napisał, stosując się do wskazówek reżyserskich, obserwując dokładnie na wszystkich próbach zgodność efektów muzycznych z wyrazem gry aktorskiej i ogólnym tonem inscenizacji. Tylko dzięki tej ścisłej współpracy muzyka z reżyserem (A. Zelwerowiczem) i artystami, udało się teatrowi wydobyć z dosyć schematycznego komedjo-baletu molierowskiego życie i czar barwnej

Karol Szymanowski

Hamlet

groteski, tylko dzięki temu bezwzględnemu porozumieniu, muzyka stała się tu «osobą komedji», nie roniąc nic z pomysłów aktorskich i reżyserskich, owszem nierzadko podsuwając ze swej strony pewne inwencje. Tej samej zasady trzymał się ilustrator, opracowując, podług scenarjusza A. Żelwerowicza, część muzyczną *Cyrulika Sewilskiego*. Ustępy orkiestrowe wybrał z oper i baletów współczesnych, piosenki zaś skomponował w duchu i manjerze Monsigny'ego Martiniego, Roussea i Mozarta. Część muzyczna *Mieszczanina Szlachcicem* zasługuje na tem większą uwagę, ile że złożyła się na nią muzyka oryginalna Lulliego ⟨uzupełniona przez Schillera⟩ i świetna kompozycja Karola Szymanowskiego. Właściwie muzyki Lulliego dano niewiele; ograniczono się do uwertury, słynnego menueta i trzech krótkich ustępów z ceremonji tureckiej. Resztę, t. zw. «dywertyment» śpiewno-taneczny w 1-ym akcie oraz całą «ceremonję turecką» skomponował L. S. Schiller, który wespół z Ryszardem Bolesławskim komedję Moliera scenicznie opracował. Uczyniono to dlatego, ponieważ partycja oryginalna, pomimo niezaprzeczonego wdzięku, formą swą, przystosowaną do warunków teatru dworskiego, krępowała inwencję reżyserską, inne założenia mającą na względzie. Dynamika scenarjusza reżyserskiego, mocniejszych, śmielszych i jaskrawszych wymagała efektów niż te, które wydobyć było można z wykwintnie spokojnej muzyki Lulliego. Do jakiego stopnia udało się teatrowi to «pasticcio» muzyczno-teatralne dowodem, że znawcy i niektórzy krytycy muzyczni, nie odróżniając pierwowzoru od nowych interpolacyj, całą ilustrację za oryginalny utwór uważali, pomimo

Hamlet

wyjaśnień podanych w programie teatralnym. Punkt ciężkości muzycznej strony widowiska spoczywał na pantomimie, kończącej komedję, a odegranej przez aktorów markiza Doranta, ku uczczeniu Jego Tureckiej Mości i pana Jourdain.

Ludomir Różycki

Tekst Moliera zaznacza tylko wejścia różnych grup baletowych i podaje słowa do piosenek Lulliego. Nie mogło to wystarczyć inscenizatorom, trzeba było widowisko zakończyć zgodnie z wymaganiami widzów dzisiejszych. Schiller napisał scenarjusz pantomimy p. t. *Mandragora,* w stylu *comedii dell arte,* wystylizowany nieco w manjerze ekspresjonistycznego prymitywu, Karol Szymanowski zaś wyhaftował na tej kanwie arcydzieło groteski symfonicznej. I nie wiadomo, co bardziej w tym utworze podziwiać, czy przebogaty, wiecznie nowe gotujący niespodzianki, talent twórcy «Hagith», «Pieśni Hafisa», «Masek» i «Metop», czy jego inwencję harmoniczną i instrumentalną, godzącą najśmielsze, niby-barbarzyńskie pomysły z naiwną i piękną prostotą

Pan Jowialski

Szambelan

Pan Jowialski

Pani Jowialska

(obok kapitalnych, nawskroś nowoczesnych ustępów symfonicznych, w sty= lu Donizettiego utrzymana piosenka Arlekina i teatralnie=orjentalny taniec Kolombiny), czy wreszcie wyborny instynkt teatralny, który kompozytor ujawnił w każdym niemal takcie partytury, idąc za wskazówkami librecisty i reżysera, nie pomijając żadnego szczegółu przezeń przewidzianego, dając mimom=aktorom rozległe pole do popisu! Sukces, odniesiony przez Szyma= nowskiego w Teatrze Polskim, wpłynął na dalsze losy *Mandragory*, któ= rą obecnie interpretują amerykańskie orkiestry symfoniczne, a zespół Fil= harmonji warszawskiej już wprowadził do swego programu.

Z ciekawszych wysiłków na polu ilustrowania sztuk stylowych wymienić jeszcze należy: muzykę do komedji Szekspira *Wiele hałasu o nic*, uło= żoną przez L. S. Schillera z pieśni i tańców, wykonywanych w teatrach i na dworach w epoce elżbietańskiej, a nawet do komedji Szekspira przez współ= czesnych mu kompozytorów pisanych; Henryka Opieńskiego opracowanie muzyki antraktowej, wykonywanej podczas przedstawienia *Grzegorza Dan= din* i *Lekarza z musu* Moliera; wreszcie w podobny sposób kompilo= wane ilustracje *Romantycznych* Rostanda i *Mirandoliny* Goldoniego.

Ilustrację do *Wesela Figara* Beaumarchais'go ułożył L. S. Schiller z mo= tywów opery Mozarta, zastosowując tekst Boy'a do niektórych aryj.

Pan Jowialski

Pan Jowialski

W kronikach Teatru Polskiego z pośród muzyk międzyaktowych upamiętniła się ilustracja H. Opieńskiego, wybrana do *Dam i huzarów* Fredry. Teatr Polski, aczkolwiek muzyki antraktowej nie uprawiał, przecież tym razem powrócił do niej, jako do nieodłącznego atrybutu dawnego teatru, którego tradycje do dnia dzisiejszego przechowuje scena krakowska. W *Damach i huzarach* owa muzyka antraktowa nie była jednak tak niewinnie stylowem uzupełnieniem przedstawienia, jakby się to na pierwszy rzut oka wydawać mogło. Ciekawa wszystkiego cenzura rosyjska, zawsze w Teatrze Polskim nielegalności wietrząca, zainteresowała się specjalnie programem tej muzycznej innowacji. Indagacjom na temat «Poloneza Kościuszki» i «Marsza Poniatowskiego» nie było końca. Trzeba było te utwory dostarczyć cenzurze pod fałszywą okładką... W czasie próby jeneralnej, a raczej próby specjalnie dla cenzury urządzonej, musiano cały program antraktowy odegrać i... wykłamywać się następnie, iż utwory te zupełnie niesłusznie noszą jakieś pamiątkowe nazwy, bo są poprostu tylko staremi kompozycjami niewiadomych zresztą autorów. Że nastrój na przedstawieniu mógł być, za pomocą takiej muzyki w przerwach, odpowiednio podtrzymany, nie potrzeba zapewniać, dlatego też... cenzura wiedziała, co czyni.

Gdy mowa o muzyce «konspirującej», przemycanej, w miarę możności,

Pan Jowialski

Janusz

przez Teatr Polski, wszyscy, pamiętający tę scenę z okresu przedwojenne=go, przypomną sobie, czem była premiera szacownego *Zabobonu czyli Krakowiaków i Górali,* komedjo=opery J. N. Kamińskiego, okraszonej muzyką Karola Kurpińskiego. Miła ta pamiątka muzyczno=teatralna, no=sząca na okładce oryginalnej partytury szumny napis «opera» — wymagała istotnie, w pierwszym zwłaszcza akcie, niemal operowego przygotowania. Ale dobre chęci, praca i zdatność personelu artystycznego zdołały poko=nać wszystkie trudności muzyczne i «operę» Kurpińskiego można było wy=stawić prawie bez skróceń, o ile ich znowu nie wymagała cenzura rosyjska ⟨wykreślająca np. w akcie 2=im chór ze słowami: «dajcie bracia dłoń do zgody»⟩. Krytyka wcale nie w dwuznaczny sposób podkreśliła społeczne znaczenie tego wznowienia, publiczność zaś płakała na niem skrycie, jak owa «w klateczce więziona ptaszyna». Zaznaczyć jeszcze należy, że, ce=lem utrzymania stylu przedstawienia, orkiestra, wbrew utartemu w Teatrze Polskim zwyczajowi, grała w zagłębieniu, znajdującem się przed sceną, a kapelmistrz był dla publiczności widoczny — jak to za czasów Kurpińskiego i Kamińskiego bywało.

Propagandową w dużej mierze rolę spełniały również słynne «Szopki» po raz pierwszy w Warszawie przez dyr. Szyfmana na scenie jego teatru uka=

zane. Pierwszą p. t. *Szopka Warszawska* napisał Or=Ot, muzyką, osnutą na tematach dawnych warszawskich śpiewek ozdobił ją Henryk Opieński. Druga p. t. *Szopka Staropolska* ⟨obecnie w «Reducie» w kształcie zmienionym, jako misterium ludowe, grywana⟩ wyszła z pod pióra L. S. Schillera, bogato ilustrowana muzyką kompozycji autora tekstu. Część muzyczna *Szopki staropolskiej* zawierała z górą 80 numerów. Były to przeważnie najdawniejsze kolędy i pastorałki ludowe, dworskie i klasztorne, zaczerpnięte ze zbiorów autora, ułożonych na podstawie studjów nad kantyczkami i innemi materjałami rękopiśmiennemi z XVII i XVIII=ego wieku. Trzeci utwór tego rodzaju p. t. *W noc Bożego Narodzenia* znów Or=Ot napisał i znów H. Opieński muzykę do widowiska tego przystosował.

Z drobiazgów muzyczno=dramatycznych, wykonywanych w Teatrze Polskim, przytoczyć jeszcze można jedno=aktową «Komedję improwizowaną», ozdobioną piosenkami, p. t. *Miłość i loterja.* Autorem, kompozytorem i reżyserem tej arlekinady był L. S. Schiller.

Bezpośrednio z eksperymentami muzycznemi łączyły się w teatrze dyr. Szyfmana pewne próby z zakresu rytmiki, plastyki, choreografji i pantomimy. Widzieliśmy te usiłowania w *Burzy, Gromiwoi* i w *Nie=Boskiej Komedji.* Najwyraźniej wystąpiły one w *Wiele hałasu o nic, Mieszczaninie szlachcicem* oraz w *Mandragorze* Szymanowskiego. W sporadycznych wypadkach Teatr Polski korzystał z pomocy fachowej, udzielanej reżyserom przez p. p. Hulanicką, Mieczyńską, Kutnerównę, Paszkowską i Dziewulskiego, w zakresie plastyki i rytmiki, zaś p. Łobojki i Parnella w zakresie choreografji.

Henryk Opieński i L. S. Schiller

Wesele Akt III

ODCZYTY I WYDAWNICTWA

Teatr Polski, w miarę możności, starał się rozszerzać zakres swych zadań społeczno-kulturalnych za pomocą propagandy artystycznej, uprawianej w odczytach i wydawnictwach. Przed przedstawieniami niektórych sztuk wygłaszali ze sceny stosowne konferencje członkowie Kierownictwa lub zaproszeni literaci. W r. 1913 Arnold Szyfman mówił o epoce i znaczeniu «Krakowiaków i Górali», w r. 1922 o Molierze. W r. 1918 L. S. Schiller miał dwie konferencje: na temat wartości scenicznej dramatów Rostworowskiego i o pięknie teatru molierowskiego. W r. 1918 Adam Grzymała Siedlecki poprzedził słowem wstępnem przedstawienie komedyj Bohomolca i Krasickiego. W tymże sezonie Adam Zagórski informował publiczność o ideologji «Wyzwolenia»; Boy-Żeleński wygłosił odczyty przed premierami *Chorego z urojenia*, *Wesela Figara* ⟨tytuł odczytu *Wesoła rewolucja*⟩ i *Wesela* ⟨tytuł odczytu *Plotka o Weselu*⟩. W r. 1922 urządzono w Teatrze Małym cykl prelekcyj Adama Grzymały Siedleckiego o komedjach Fredry.

Dyrekcja od początku istnienia teatru nosiła się z zamiarem wydawania programów objaśniających. Przedsięwzięcie to, po jednej próbie, udaremniła cenzura rosyjska, żądając zamieszczania przekładu rosyjskiego obok tekstów w języku polskim. W r. 1913 wydano broszurkę o «Irydjonie», pióra Gustawa Olechowskiego. W r. 1918 zaczęło wychodzić pod redakcją

Hamlet

ówczesnego dramaturga teatru L. S. Schillera, pismo poświęcone sprawom i zagadnieniom sztuki scenicznej i literatury dramatycznej, p. t. «Teatr». W piśmie tem, ukazały się następujące artykuły: Kornela Makuszyńskiego «O tonie bohaterskim», A. Zelwerowicza «Cyrulik Sewilski» i «Stary Teatr», A. Nowaczyńskiego «Inter arma...» i «Rozmirażowanie», A. Szyfmana szereg artykułów wstępnych, L. S. Schillera «Przeszłość i przyszłość Teatru Polskiego», «Teatr i Krytyka», «Kraków jako miasto teatralne», «Carlo Goldoni», Wł. Zawistowskiego «Odrębność sztuki teatralnej», W. Grubińskiego «Teatr Studjo» i «Co to jest sztuka aktorska», Karola Irzykowskiego «Teatr a Kinematograf», E. Breitera «Bernard Shaw», Adama Zagórskiego «O Wyzwoleniu», K. Borowskiego «O sztuce słuchania i mówienia na scenie», W. Drabika «Dekoracja Teatralna» i inne. Osobne zeszyty poświęcono ankiecie w sprawie Teatrów miejskich i zagadnieniu teatru szekspirowskiego ⟨z okazji premiery «Korjolana»⟩. W r. 1919 wydano w nr. 6 «Teatru» ⟨Rok wydania II⟩ studjum L. S. Schillera o Wojciechu Bogusławskim. Był to ostatni zeszyt wydawnictwa. W r. 1914, biorąc za wzór «Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego» ⟨rok 1808⟩ i późniejsze «Pamiętniki Teatrów Warszawskich», wydał dyr. A. Szyfman ilustrowany «Pamiętnik Teatru Polskiego». Z literatury, dotyczącej Teatru Polskiego, wymienić należy odbitkę 3 i 4 zesz. «Architekta» ⟨r. 1913⟩ p. t. «Teatr Polski w Warszawie».

Hamlet

ADMINISTRACJA I PRACOWNIE

Teatr Polski pomyślny swój rozwój zawdzięcza w dużej mierze dobrej, rzetelnej i sprawnej administracji. Organizując ten ważny dział, Dyrekcja kładła większy nacisk na dobór pracowników, niż, jak to gdzieindziej bywa, na ich ilość. Czynności administracyjne obydwu teatrów pełni personel złożony z 4 osób. A trzeba dodać, że są to ludzie znający teatr i szczerze oddani instytucji.

Obecny skład administracji przedstawia się następująco:

Administrator: Edward Szulc.

Główny buchalter: Jadwiga Malcoln Morris.

Obok tych dwóch osób, pracujących już szereg lat w Teatrze, administracja zatrudnia jeszcze głównego kasjera i jednego urzędnika kancelarji.

Sekretarjat spoczywa w ręku art. dram. Kazimierza Biernackiego ⟨sprawy Teatru Polskiego i ogólne⟩ i Edmunda Szymańskiego ⟨Teatr Mały⟩.

Wesele

Bogatą bibljoteką druków, rękopisów i archiwum opiekuje się p. Franciszka Szyfmanówna, która dział ten uporządkowała, godząc potrzeby teatru z nowoczesnym systemem bibljotekarstwa.

Zarząd magazynów kostjumów spoczywa w ręku p. Zofji Grabowskiej, która jest równocześnie kierowniczką pracowni krawieckiej damskiej ⟨zatrudniającej 2 pracownice⟩.

W kasie zamawiań i wieczornej pracują 2 kasjerki. ⟨Kasjerka Teatru Polskiego p. Katarzyna Rajkin pozostaje na tem stanowisku od szeregu lat⟩.

Teatr posiada 2 kontrolerów.

Pracownie Teatru Polskiego, dzięki poczuciu odpowiedzialności ich kierowników i współpracowników, ułatwiały pracę artystyczną na każdym kroku.
Poniżej wymieniamy najważniejszych i najbardziej zasłużonych pracowników:
Kierownik pracowni malarskiej ⟨zatrudniającej 4 pracowników⟩: Stanisław Śliwiński.
Kierownik pracowni perukarskiej ⟨zatrudniającej 2 pracowników⟩: Karol Ceremużyński.
Kierownik pracowni elektrotechnicznej ⟨zatrudniającej 3 pracowników⟩: Wiktor Materko.
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej ⟨zatrudniającej 3 pracowników⟩: Jan Kozłowski.
Kierownik pracowni stolarskiej ⟨zatrudniającej 6 pracowników⟩: Władysław Wysocki.
Teatr posiada 10 maszynistów, 4 rekwizytorów i 2 palaczy.
Z pośród członków personelu technicznego na wyróżnienie zasługują: Franciszek Płochocki, «brygadjer» maszynistów i Ignacy Ganusiewicz, ślusarz i ogrzewacz. Obadwaj pracują w Teatrze od lat dziesięciu, tak jak i wszyscy kierownicy działów technicznych.
Personel pomocniczy składa się:
z 14 bileterów, 4 garderobianych, 4 kursorów, 2 woźnych, 2 portjerów, 2 stróżów i 6 osób, utrzymujących porządek w gmachu.

Wesele

BUDYNEK TEATRU POLSKIEGO

Teatr Polski, położony przy małym placyku leżącym z ubocza ⟨plac Karasia, róg Oboźnej⟩, już w założeniu swojem nie ma nic wspólnego ze wspaniałemi budynkami teatrów dworskich czy reprezentacyjnych. Inicjatorom i autorowi projektu nie chodziło o gmach, któryby olśniewał wymiarami lub bogactwem, chodziło o placówkę kulturalną, w wyrazie skromną, ciepłą i pociągającą, odpowiadającą naszym środkom i potrzebom.

Teatr miał być poświęcony dramatowi i komedji głównie, lecz przy zakresie repertuaru bardzo obszernym. Należało uwzględnić również pierwiastek towarzyski, Warszawa bowiem traktuje teatr trochę jak wielki salon i tradycją bliższa jest teatrowi francuskiemu i włoskiemu, niż niemieckiemu, z którego płyną obecnie modne wysiłki reformatorskie.

Widownia teatru ma dwa piętra o silnem wzniesieniu amfiteatralnem, obliczona jest na przeszło 1000 osób ⟨1004 dokładnie⟩, posiada 512 miejsc na parterze, wyłącznie foteli, 1 piętro lóż, których jest 12 i około 90 miejsc na balkonie pierwszego piętra, reszta miejsc mieści się na piętrze drugiem.

Parter posiada bardzo znaczny spadek, galerje są wzniesione możliwie nisko

nad poziom sceny i nie dochodzą do górnego brzegu otworu scenicznego. Dla każdego widza określono grazficznie wznie sienie oka pod nad poziom sceny z takiem wylicze niem, by widz, siedzący o 2 rzędy z przodu, nie zasła niał głową widoku na całą scenę. To też w całym teatrze niema jednego miejsca, z którego cała scena nie byłaby widoczna. Rezultatem graficznego określenia widzenia jest, że naprzykład na galerji pierwsze rzędy krzeseł mają spadek od środka ku otworowi scenicznemu, dalsze zaś rzędy krzeseł coraz bardziej wznoszą się od środka ku krańcom widowni.

Ś. p. Tomasz hr. Potocki

Krzesła na parterze, który pozbawiony jest środkowego przejścia, ustawione są w ten sposób, że rzędy nie dochodzą co 3 lub 4 do samej ściany, zmuszając widzów do korzystania wyłącznie z odpowiadających tym rzędom drzwi. Warszawa lubi się odwiedzać w krzesłach — dlatego też uczyniono pewną koncesję na korzyść właśnie pierwiastku towarzyskiego życia w teatrze.

Widownia teatru utrzymana jest w ciepłych, złotawych kolorach żółtych, złota użyto bardzo mało. Marmur, stiuk, metal i szkło — oto materjały użyte do ozdobienia części przeznaczonej dla publiczności.

Do współpracownictwa z p. Przybylskim w urządzeniu i dekoracji wnętrza powołani zostali dwaj artyści: malarz Edward Trojanowski i rzeźbiarz Zygmunt Otto. P. Trojanowski dał ton kolorystyczny całego wnętrza teatru, skomponował umeblowanie i dekorację *foyer* i wiele innych szczegółów dekoracyjnych; p. Otto wykonał rzeźby w medaljonach na fasadzie teatru, fryzy rzeźbione nad sceną, na balustradach lóż i inne szczegóły. Artyści dostroili się w swej pracy do architektury gmachu, przyczyniając

się wybitnie do stwo rzenia ogólnej artystycz=
nej harmonji. Scena zaopatrzona jest
we wszelkie urządzenia niezbędne do wysta=
wiania sztuk według współczesnych wyma=
gań techniki scenicznej. Scena obrotowa, pole=
gająca na ruchomej po dłodze o kształcie koła,
umożliwia ustawienie de koracyj jednocześnie na
znacznej ilości odcinków, które, przy obrocie po=
długi, momentalnie prze suwają się przed otwór
sceniczny, w ten sposób można sprowadzić an=
trakty między odsłonami do minimum czasu. Prze=
ciwnicy sceny obroto wej zarzucają, iż pocią=
ga ona za sobą pewną monotonję w ujęciu scen jako odcinków koła i że nie daje scenie pożądanej głębi. Na to odpowiedź prosta: scena obrotowa ma niezastąpione niczem zalety w sztukach o dużej ilości odsłon, przy mniejszej zaś ilości można się nią wcale nie posługiwać, lub tylko czę=
ściowo, i wyzyskać całkowitą jej głębię.

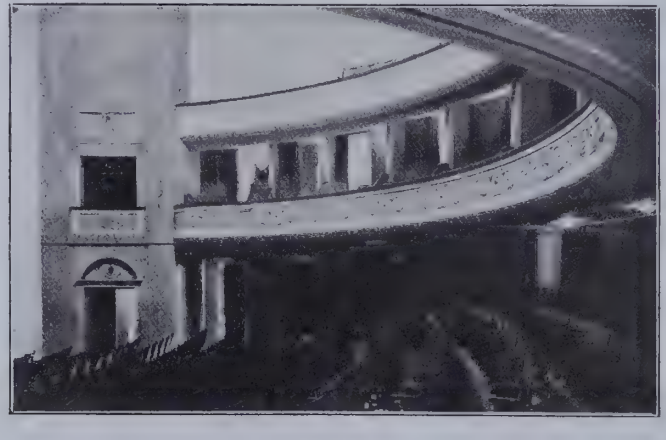
Czesław Przybylski

Konstrukcja teatru jest żelazo=betonowa, nawet więzary dachowe i kopu=
lasty plafon nad widownią są z żelazo=betonu.

Konstrukcji tej należy też w znacznej mierze przypisać nadzwyczajną aku=
styczność teatru: słowo wypowiedziane szeptem na scenie dolatuje lekko i czysto do ostatnich miejsc galerji.

Niezmiernie trudne zadanie wyzyskania stosunkowo szczupłego miejsca, roz=
wiązał, jak z planów przekonać się można, architekt Czesław Przybylski świetnie, przystosowując budowę do potrzeb publiczności i nowoczesnych wymagań scenicznych.

Fragment Sali Teatru Polskiego

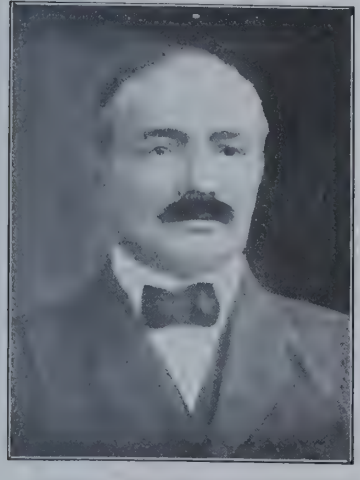


TOWARZYSTWO BUDOWY I EKSPLOATACJI TEATRÓW

W pierwszym rozdziale niniejszej książki podane były warunki, w jakich powstało i zorganizowało się Tow. Akc. Budowy i Eksploatacji Teatrów, będące właścicielem gmachu Teatru Polskiego, jako też skład pierwszego Zarządu. Tu należy jeszcze dodać, że stosunek pierwszego Zarządu do dyr. Szyfmana był pełen najlepszej woli i uznania.

Ten sam stosunek życzliwej opieki i przyjaznej współpracy między Zarządem Towarzystwa Akcyjnego i Dyrekcją Teatru Polskiego pozostał i nadal, gdy wybuch wojny europejskiej pociągnął za sobą daleko idące zmiany w eksploatacji przedsiębiorstwa teatralnego. Pomimo usilnych zabiegów hr. Edwarda Krasińskiego, ówczesnego wice-prezesa Zarządu Towarzystwa, dyrektor Szyfman zmuszony był, jako «obcopoddany», wyjechać do Rosji, pozostawiając dalsze losy teatru w ręku Zrzeszenia artystów. Lecz pozostała bez kierownika w uszczuplonej liczbie rzesza niedługo mogła podtrzymać imprezę teatralną, a wówczas Zarząd Towarzystwa oddał ją w ręce dyrektora Solskiego, który jednak krótki czas tylko walczyć próbował z piętrzącemi się coraz bardziej trudnościami ery okupacyjnej. Jednocześnie, Zarząd Towarzystwa, w osobach jedynie naówczas obecnych w Warszawie hr. Edwarda Krasińskiego i ś. p. Maurycego Spokornego, przy owocnej pomocy p. Józefa Kochanowskiego, który od r. 1915 do chwili obecnej wydatny udział we wszystkich pracach Zarządu przyjmuje, skutecznie przeciwstawiał się zakusom władz okupa-

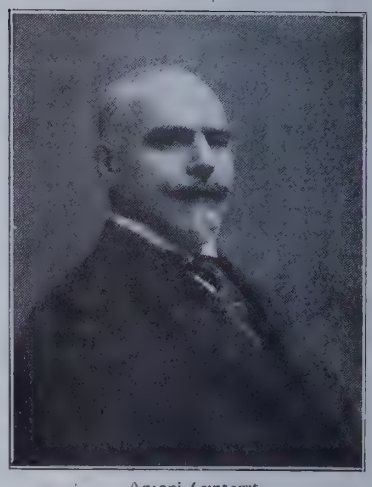
ś. p. Julian Tołłoczko



ś. p Maurycy Spokorny

Edward hr. Krasinski

cyjnych, dążących wszelkiemi sposobami do zagarnięcia gmachu Teatru i jego bogactw technicznych w swe posiadanie. Wiosną roku 1918, Zarząd, w zwiększonej już liczbie, nawiązał pertraktacje z Zrzeszeniem artystów teatrów miejskich i Magistratem m. Warszawy o oddanie im w dzierżawę gmachu, gdy jednak rokowania nie dawały konkretnych rezultatów, — a przed ich ostatecznem zerwaniem zgłosił swą kandydaturę dyrektor Szyfman, który naówczas z Rosji powrócił, Zarząd — większością głosów — dzierżawę teatru p. Szyfmanowi powierzyć postanowił, uznając prawa inicjatora i pierwszego dyrektora Teatru Polskiego. Decyzja ta wywołała opozycję pewnej grupy akcjonarjuszy. Sprawa ta znalazła dosadny wyraz w całym szeregu artykułów polemicznych w prasie warszawskiej i burzliwej dyskusji na zwołanem ad hoc nadzwyczajnem zgromadzeniu akcjonarjuszy.

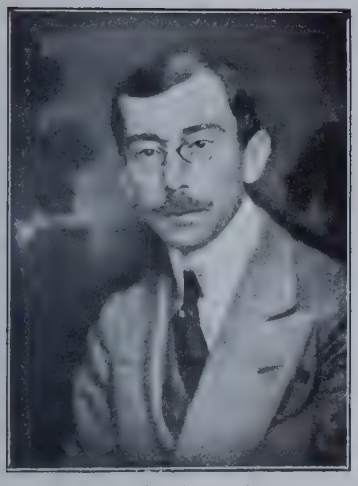


Antoni Gintowt

Opozycja znalazła się w znikomej mniejszości, poważna odpowiedź Zarządu, zamieszczona w jednym z pism warszawskich, a przez inne z przychylnemi komentarzami powtórzona, przerwała polemikę, a rzeczowe przemówienie — w imieniu Zarządu — radcy prawnego, poparte gorącą odezwą przedstawicieli prasy i sztuki dramatycznej, — pozyskały aprobatę znakomitej większości zgromadzonych dla czynności Zarządu i zatwierdzenie kontraktu z dyrektorem Szyfmanem.

Ksawery Gnoiński

Michał Róg



Stanisław Poznanski

Odtąd ułożył się na nowo stosunek Zarządu Tow. Akc. do dyr. Szyfmana w formę lojalnej współpracy i realnej pomocy Zarządu w momentach, w których położenie Teatru tego wymagało. Równocześnie rozwinął Zarząd racjonalną opiekę nad gmachem.

Józef Kochanowski

Zarząd Towarzystwa, wychodząc z założenia, że Towarzystwo nie zostało stworzone w celach handlowych, przyznaje akcjonarjuszom tylko skromną dywidendę, a resztę dochodów, otrzymanych od dzierżawcy, dyr. Szyfmana, przeznacza na inwestycje, służące rozwojowi Teatru. I tak, po gruntownym zremontowaniu gmachu, w roku ubiegłym zakupiono obok Teatru plac, na którym z obecną wiosną zacznie się budować nowy magazyn dla dekoracji teatralnych. Tym sposobem Zarząd Towarzystwa spełnia postawiony przez pierwszych założycieli cel służenia sztuce i kulturze polskiej.

Obecny Zarząd Towarzystwa stanowią: Edward hr. Ordynat Krasiński prezes, Antoni Gintowt, Ksawery Gnoiński, Czesław Przybylski i Michał Róg członkowie, zastępcy: Stefan Malinowski i Stefan Spiess, radcą prawnym Towarzystwa jest od r. 1916 adwokat Stanisław Kazimierz Poznański.

Mieczysław Fijałkowski

Wacław Grubiński

Stefan Kiedrzyński

SZCZEGÓŁOWY WYKAZ REPERTUARU TEATRU POLSKIEGO

Sezon 1913

POD DYREKCJĄ ARNOLDA SZYFMANA

1. IRYDJON—poemat dramatyczny Zygmunta Krasińskiego. *Inscenizacja i reżyserja Arnolda Szyfmana. Dekoracja i kostjumy Karola Frycza. Muzyka Ludomira Różyckiego.*

Obsada: Irydjon - J. Węgrzyn, Elsinoe - L. Duninówna, Masinissa - J. Sosnowski, Heliogabal - E. Weychert, Mammea - F. Węgrzyn-Krysińska, Aleksander - J. Leszczyński, Ulpianus - M. Węgrzyn, Wiktor - M. Szobert, Kornelia - St. Wysocka, Symeon - W. Nowakowski, Eutychian - A. Zelwerowicz, Pilades - W. Grabowski, Scypion - W. Lenczewski, Verres - L. Dybizbański, Alboin - J. Gutner, Euforion - J. Zieliński, Rupilius - I. Esner, Eubullus - St. Jarniński, Geniusz - St. Bryliński, Głos - W. Nowakowski, Służebnice: Z. Kopczewska, W. Tatarkiewiczówna, S. Broniczówna, A. Łomska, Niewolnik Mammei - M. Szpakiewicz, Niewolnicy Irydjona - J. Kruszewski, S. Ordon, J. Wróblewski, Kapłani - J. Dębowicz, B. Sulikowski.

Wystawione dn. 29 stycznia i grane 41 razy. Wznowione dn. 18/x 1913 r. (obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Heliogabal - J. Zieliński, Kornelja - S. Broniszówna, Symeon - A. Węgierko, Scypion - J. Gutner, Geniusz - J. Kruszewski, Głos - K. Wojciechowski) i grane 7 razy. Ogółem 48 razy.

Inscenizator ujął «Irydjona» w 12 obrazach, wkładając słowa wstępów niedjalogowanych w usta stworzonej w tym celu postaci Genjusza. Mimo przepychu wystawy, zmiany dekoracyjne dokonywane były bardzo szybko dzięki scenie rotacyjnej i stosowaniu obok scen głębokich scen płytkich.

2. NOWE ATENY—komedja współczesna w 4 aktach Adolfa Nowaczyńskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza.*

Obsada: Pan Minister - K. Junosza, Samuel Szeiąg - J. Sosnowski, Stradomski - J. Zieliński, Stradomska - H. Czarnecka - Mielnicka, Wontorski - L. Dybizbański, Wontorska - J. Winiarska, Mayerski - M. Węgrzyn, Mayerska - F. Węgrzyn-Krysińska, Aldona - W. Tatarkiewiczówna, Lech - J. Janecka, Hr. Szczwan - W. Grabowski, Warcholik - A. Zelwerowicz, dr. Banasikoński - W. Lenczewski, Banasikońska - J. Elsne-

Ludwik H. Morstin

Stefan Krzywoszewski

Adolf Nowaczyński

równa, Pani Prohaskowa - St. Słubicka, dr. Prohaska - E. Weychert, Wanda Prohaskowa - M. Dulębianka, Siekierzyński - M. Szobert, Przegorzalski - J. Węgrzyn, Pollaczek - J. Leszczyński, Melanja Barchan - J. Zarzycka, Kleinfeld - St. Bryliński, Harmider - St. Jarniński, Hanuś - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 20 lutego i grane 20 razy.

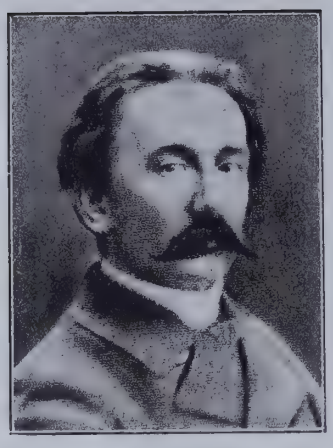
Ostra satyra społeczna na stosunki galicyjskie, wystawiona w precyzyjnych dekoracjach realistycznych i obsadzona w najmniejszych nawet rolach pierwszorzędnemi siłami, wywołała na premjerze demonstrację polityczną i żywą polemikę w prasie.

3. ZABOBON czyli KRAKOWIACY I GÓRALE—zabawka dramatyczna w 3 aktach ze śpiewkami Jana Nepomucena Kamińskiego. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka Karola Kurpińskiego.*
Obsada: Pysznicki - M. Szobert, Ekonom - A. Zelwerowicz, Bartłomiej - J. Gutner, Dorota - H. Czarnecka, Basia - Z. Kopczewska, Zosia - J. Janecka, Wawrzyniec - St. Jarniński, Stach - B. Sulikowski, Janek - J. Zieliński, Bryndus - J. Węgrzyn, Miechodmuch - M. Węgrzyn, Bardos - J. Leszczyński.
Wystawione dn. 8 marca i grane 40 razy. Wznowione dn. 30/XI 1913 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Basia - A. Klońska, Stach - B. Dziedzicki⟩ i grane 6 razy. Wznowione dn. 18/VIII 1920 r. ⟨Obsada: Pysznicki - G. Buszyński, Ekonom - L. Bończa-Stępiński, Bartłomiej - A. Bogusiński, Dorota - St. Słubicka, Basia - J. Gzylewska, Zosia - J. Janecka, Wawrzyniec - K. Borowski, Stach - W. Bogdanowicz, Janek - T. Chmielewski, Bryndus - W. Szarski, Miechodmuch - J. Janusz, Bardos - J. Leszczyński⟩ i grane 10 razy. Ogółem 56 razy.

Wystawienie jednej z najlepszych dawnych komedjo-oper spotkało się z gorącem przyjęciem i uznaniem dla pracy rekonstrukcyjnej dawnych typów dramatycznych. Bezpośrednio po premjerze, cenzura rosyjska, orjentując się w patrjotycznej tendencji autora, zrobiła kilka skreśleń w tekście.

4. MIODOWY MIESIĄC—komedja w 3 aktach Arnolda Bennetta. *Reżyserował Arnold Szyfman. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Flora - M. Przybyłko-Potocka, Pani Haslam - St. Słubicka, Pan Haslam - W. Grabowski, Cedric - K. Junosza, Karol - J. Leszczyński, Biskup - A. Zelwerowicz, Frampington - W. Lenczewski.
Wystawione dn. 9 kwietnia i grane 15 razy.

5. WRÓG LUDU—dramat w 5 aktach Henryka Ibsena. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Karola Frycza.*



Artur Oppman ⟨Or-Ot⟩

Włodzimierz Perzyński

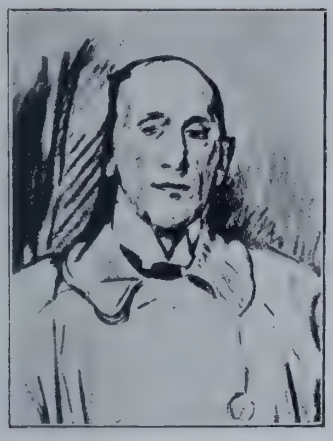
Tadeusz Rittner

Obsada: Dr. Stockman - A. Zelwerowicz, Joanna - I. Kozłowska, Petra - M. Dulębianka, Jan Stockman - J. Sosnowski, Niels Worse - J. Zieliński, Haustad - K. Junosza, Billing - St. Jarniński, Holster - M. Szobert, Thomsen - W. Grabowski.
Wystawione dn. 29 kwietnia i grane 9 razy.

6. TRÓJPRZYMIERZE — komedja w 3 aktach Zygmunta Kaweckiego. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Ola - M. Dulębianka, Talijka - A. Zielińska, Mirosław - A. Zelwerowicz, Oskar - W. Lenczewski, Hozarski - W. Grabowski.
Wystawione: dn. 13 maja i grane 6 razy.

7. DAMY I HUZARY — komedja w 3 aktach Aleksandra hr. Fredry ⟨ojca⟩. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje Wincentego Drabika. Mundury według wzorów B. Gembarzewskiego.*
Obsada: Major - M. Węgrzyn, Rotmistrz - M. Szobert, Porucznik - W. Nowakowski, Kapelan - A. Zelwerowicz, Orgonowa - St. Słubicka, Dyndalska - H. Czarnecka-Mielnicka, Aniela - F. Krysińska, Zofja - A. Zielińska, Józia - Z. Kopczewska, Zuzia - W. Tatarkiewiczówna, Fruzia - J. Zarzycka, Grzegorz - L. Dybizbański, Rembo - J. Gutner.
Wystawione dn. 25 maja i grane 12 razy. Wznowione dn. 14/IX 1913 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Porucznik - A. Wiślański, K. Wojciechowski; Zofja - H. Starska, Józia - K. Zakrzewska, Frania - J. Tomaszewska⟩ i grane 4 razy. Wznowione dn. 4/VIII 1914 r. ⟨obsada jak na premjerze, z wyjątkiem: Rotmistrz - M. Bogusławski, Porucznik - K. Wojciechowski, Orgonowa - J. Winiarska, Dyndalska - St. Górska, Aniela - S. Broniszówna, Zofja - J. Janiczówna, Józia - K. Zakrzewska, Zuzia - J. Ordężanka, Fruzia - T. Bohdańska, Rembo - G. Buszyński⟩ i grane 13 razy. Ogółem 29 razy.

8. LILJE — dramat w 4 aktach Ludwika Hieronima Morstina. *Reżyserował Arnold Szyfman. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Pani - M. Przybyłko-Potocka, Pan - J. Węgrzyn, Panów Brat - J. Leszczyński, Ksiądz - J. Sosnowski, Gospodarz - M. Węgrzyn, Sąsiedzi - A. Zelwerowicz, L. Dybizbański, St. Jarniński, I. Esner, Dziad Wróż - M. Szobert, Dziewczyna - W. Tatarkiewiczówna, Sąsiadki - H. Czarnecka i J. Winiarska, Dziewki - H. Starska, Z. Kopczewska i S. Broniszówna, Kościelny - J. Zieliński.
Wystawione dn. 10 czerwca i grane 20 razy. Wznowione dn. 25/XII 1913 r. ⟨obsada



Karol H. Rostworowski

Gabrjela Zapolska

Stefan Żeromski

jak wyżej, z wyjątkiem: Dziewki - H. Starska, H. Maasówna, J. Broniszówna) i grane 7 razy. Ogółem 27 razy.

9. GROMIWOJA—(«Lisistrata»)—komedja w 3 aktach Arystofanesa. Przekład E. Żegoty - Cięglewicza. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika. Kostjumy Antoniego Gawińskiego. Muzyka Henryka Opieńskiego.*
Obsada: Gromiwoja - St. Wysocka, Kalonike - H. Starska, Myrrine - J. Zarzycka, Lampito - I. Kozłowska, Stratyllida - St. Słubicka, Rodippa - F. Krysińska, Senator - M. Węgrzyn, Kinezyas - J. Leszczyński, Strymodoros - J. Zieliński, Filurgos - M. Szobert, Drakes - W. Grabowski, Faydryas - St. Jarniński.
Wystawione dn. 28 czerwca i grane 17 razy. Wznowione dn. 4/XI 1913 r. (obsada jak wyżej) i grane 3 razy. Ogółem 20 razy.
«Gromiwoją» przywrócono scenie warszawskiej wielkiego ironistę greckiego, a śmiałą i żywą inscenizacją uzyskano zgoła niefilologiczne zainteresowanie wśród szerokiej publiczności.

10. ANATOL—cztery zwrotki miłości Artura Schnitzlera. Przekład Władysława Rabskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Anatol - K. Junosza, Maks - W. Grabowski, Bianka - I. Kozłowska, Gabryela - L. Duninówna, Andzia - M. Przybyłko-Potocka, Ilona - M. Dulębianka.
Wystawione dn. 17 lipca i grane 12 razy. Wznowione dn. 4/V 1914 r. (obsada jak wyżej) — i grane 2 razy. Ogółem 14 razy.

11. LEKARZ MIMO WOLI—komedja w trzech aktach Moliera. Przekład Tadeusza Żeleńskiego (Boya). *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje i kostjumy Karola Frycza. Muzyka Glucka, Daquin'a i Couperin'a.*
Obsada: Geront - M. Szobert, Lucynda - H. Starska, Leander - A. Węgierko, Sganarel - A. Zelwerowicz, Marcyna - St. Słubicka, Robert - L. Dybizbański, Walery - J. Zieliński, Łukasz - St. Jarniński, Jagusia - H. Czarnecka.

GRZEGORZ DANDIN—komedja w 3 aktach Moliera. Przekład Tadeusza Żeleńskiego (Boya). *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje i kostjumy Karola Frycza.*
Obsada: Dandin - St. Jaracz, Angelika - J. Zarzycka, Pan de Sotenville - J. Zieliński,

Seweryna Broniszówna

Mieczysława Ćwiklińska

Marja Brydzińska

Pani de Sotenville - F. Węgrzyn-Krysińska, Klitander - W. Grabowski, Klaudyna - J. Janecka, Lubin - St. Jarniński.
Wystawione dn. 29 lipca i grane 16 razy. Wznowione dn. 14/x 1913 r. ⟨obsada jak wyżej⟩ i grane 3 razy. Ogółem 19 razy.

12. PANNY ⟨«Les lys»⟩—sztuka w 4 aktach Piotra Wolffa i Gastona Leroux. Przekład Gustawa Olechowskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Hr. de Maigny - J. Sosnowski, Vicehrabia de Maigny - W. Grabowski, Chabreloche - A. Zelwerowicz, Arnault - St. Jaracz, Cernay - J. Zieliński, Darcey - M. Węgrzyn, Odeta - L. Duninówna, Krystyna - H. Starska, Dorota - J. Janecka, Sabina - W. Tatarkiewiczówna.
Wystawione dn. 14 sierpnia i grane 34 razy.

Sezon 1913/14

1. BURZA—baśń fantastyczna w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład L. Ulricha. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka Henryka Opieńskiego.*
Obsada: Alonso - J. Sosnowski, Sebastjan - J. Gutner, Prospero - M. Szobert, Antonio - M. Węgrzyn, Ferdynand - A. Wiślański, ⟨dubl. A. Węgierko⟩, Gonzalo - J. Zieliński, Kaliban - S. Jaracz, Trynkulo - S. Jarniński, Stefano - A. Zelwerowicz, Miranda - I. Kozłowska, Arjel - W. Tatarkiewiczówna.
Wystawione dn. 4 września i grane 30 razy.
Iscenizację oparto na właściwościach sceny rotacyjnej, której poszczególne wycinki odtwarzały różne miejsca wyspy, przyczem scenę obracano nawet podczas akcji, unikając przez to niektórych pauz między scenami. Dekoracyjnie wydobyto możliwie największe bogactwo i barwność fantastyczno-egzotycznego tła arcydzieła Szekspira.

2. WĄSY I PERUKA—komedja w 3 aktach Józefa Korzeniowskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Starościna Niepołomska - I. Kozłowska, Tekla - H. Starska, Wojewodzic Zamiechowski - J. Leszczyński, Kasztelanic Wojnicki - K. Junosza, Corticelli - S. Jarniński, Brzechwa - M. Węgrzyn, Maciej - J. Zieliński, Duclos - A. Zelwerowicz.

Zofja Czaplińska

Laura Dunin=Osmólska

Marja Dunikowska

Wystawione dn. 25 września i grane 32 razy. Wznowione dn. 8 sierpnia 1915 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Tekla - J. Janiczówna, Zamiechowski - W. Kuncewicz, Wojnicki - A. Węgierko, Brzechwa - J. Sosnowski, Maciej - K. Bogór⟩ i grane 6 razy. Wznowione dn. 16 września 1916 r. i grane 1 raz. Ogółem 39 razy.

W oprawie dekoracyjnej, opartej o autentyczne wnętrza z XVIII w., w wykonaniu najlepszych artystów, komedja zdobyła wyjątkowe powodzenie i przyjęta była przez publiczność ze szczególnem wyczuciem jej patrjotycznego tonu. Wznowienie «Wąsów i Peruki» było pierwszem przedstawieniem bez cenzury rosyjskiej, w parę dni po zajęciu Warszawy przez Niemców.

3. DZIECI—komedja w 3 aktach Lucjana Népoty. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Villaret - J. Sosnowski, Ryszard Burdan - J. Leszczyński, Hubert Villaret - W. Grabowski, Jurek Burdan - J. Janecka, Janina Villaret - F. Węgrzyn=Krysińska, Helena - L. Duninówna, Fanny Villaret - W. Tatarkiewiczówna.

Wystawione dn. 24 października i grane 16 razy.

4. KRESOWY RYCERZ=WESOŁEK—komedja w 3 aktach J. M. Synge'a. Przekład F. Sobieniowskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Krzysztof Mahon - J. Węgrzyn, Stary Mahon - St. Jaracz, Jan Michał Flaherty - A. Zelwerowicz, Małgorzata Flaherty - St. Wysocka, Szymon Keogh - J. Leszczyński, Wdowa Quin - St. Ślubicka.

Wystawione dn. 12 listopada i grane 8 razy.

Było to pierwsze przedstawienie w Polsce ciekawego utworu symbolisty irlandzkiego i wywołało wstrząsające wrażenie, oraz żywy oddźwięk w krytyce. Natomiast oryginalna i swoista forma artystyczna Synge'a stanęła na przeszkodzie szerszemu zainteresowaniu się publiczności.

5. SPRAWIEDLIWOŚĆ—dramat w 4 aktach Johna Galsworthy. Przekład S. Sierosławskiego. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: James How - J. Sosnowski, Walter How - W. Grabowski, Robert Cokeson - St. Jaracz, William Falder - J. Węgrzyn, Rut Honeywill - M. Dulębianka.

Wystawione dn. 22 listopada i grane 8 razy.

Dramat ten inicjował na scenie polskiej potężny, o głębokiej wartości etycznej, typ dramaturgji angielskiej w osobie jednego z najwybitniejszych pisarzy współczesnych.

Marja Gellówna

H. Górska-Brylińska

St. Górska-Zbyszewska

6. GWIAZDA—komedja w 4 aktach Hermana Bahra. Przekład S. Sierosławskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Lena - M. Przybyłko-Potocka, Leopold Wisinger - J. Leszczyński, Gerta Danzer - M. Dulębianka, Dr. Rohr - J. Sosnowski, Indra - K. Junosza, Wigidak - A. Zelwerowicz, Panna Zipser - M. Czarnecka, Piotr Gallus - M. Szobert, Mosel - St. Jaracz, Blum - St. Jarniński, Coch - J. Zieliński.
Wystawione dn. 12 grudnia i grane 27 razy.
Przy wystawieniu tej błyskotliwej komedji salonowej powierzono wykonanie epizodów najwybitniejszym aktorom, osiągając zespół pod względem artystycznym wyjątkowo świetny.

7. JULJUSZ CEZAR—tragedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład A. Pajgerta. Układ sceniczny Arnolda Szyfmana. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika. Muzyka Henryka Opieńskiego.*
Obsada: Juljusz Cezar - Kazimierz Junosza, Oktawiusz - A. Wiślański, Marek Antonjusz - J. Leszczyński, Kasjusz - J. Sosnowski, Marek Brutus - J. Węgrzyn, Decjus Brutus - M. Węgrzyn, Kaska - M. Szobert, Publjus - St. Jarniński, Metellus Cymber - St. Jaracz, Kalpurnja - S. Broniszówna, Porcja - L. Duninówna.
Wystawione dn. 9 stycznia i grane 48 razy.
Pierwsza polska inscenizacja w Warszawie Shakespeare'owskiego arcydzieła spotkała się z wyjątkowo jak na dzieło klasyczne gorącem przyjęciem szerokich kół publiczności. Oprawa dekoracyjna wespół z reżyserją tłumów dawała wrażenie obrazów scenicznych, zakreślonych na szeroką skalę, role zaś Cezara i Marka Antonjusza zapisały się w dziejach Teatru Polskiego jako kreacje wyjątkowej wartości.

8. SZOPKA WARSZAWSKA—w 4 odsłonach przez Or-Ota. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje Wincentego Drabika. Muzyka Henryka Opieńskiego.*
Obsada: Jasełka: Aniołowie - J. Węgrzyn, W. Tatarkiewiczówna, S. Broniszówna, Pastuszkowie - St. Jarniński, A. Węgierko, Królowie - A. Wiślański, W. Grabowski, I. Esner, Sobieski - A. Zelwerowicz, Czarniecki - J. Sosnowski, Żółkiewski - J. Gutner, Krakowiak - B. Dziedzicki, Mazur - St. Jaracz, Kujawiak - J. Zieliński, Góral - J. Węgrzyn, Herod - M. Szobert, Śmierć - J. Kruszewski, Djabeł - K. Junosza. Szopka: Halabardnik - J. Sosnowski, Dzwonnik - J. Zieliński, Honoratka - J. Winiarska, Węgier - L. Dybizbański, Szewc - A. Zelwerowicz, Kominiarczyk - J. Janecka, Twardowski - J. Gutner, Kiełbaskarz - St. Jarniński, Latarnik - M. Szobert, Małgorzatka - H. Starska, Huzar - J. Leszczyński, Piaskarz - W. Tatarkiewiczówna, Icek - J. Węgrzyn, Chłopek - J. Zieliński, Napoleon - St. Jaracz, Dziaduś - M. Węgrzyn.

Helena Gromnicka

H. Gawlikowska-Hałacińska

Mila Kamińska

Wystawione dn. 24 stycznia i grane 24 razy. Wznowione dn. 25 grudnia 1914 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Pastuszkowie - St. Jarniński, F. Zbyszewski, K. Wojciechowski, S. Daczyński, Król 2-gi - W. Lenczewski, Sobieski - St. Orlik, Żółkiewski - S. Czapelski, Góral - W. Brydziński, Herod - St. Orlik, Śmierć - S. Kwiatkowski, Djabeł - M. Bogusławski, Szewc - L. Dybizbański, Kominiarczyk - J. Janiczówna, Twardowski - G. Buszyński, Małgorzatka - T. Bohdańska, Huzar - W. Lenczewski, Icek - St. Jarniński, Dziaduś - J. Zieliński. Zamiast usuniętych postaci Dzwonnika, Węgra i Latarnika, wprowadzono postać Kaszuby - M. Bogusławski⟩ i grane 16 razy. Ogółem 40 razy.

9. DZIEJE JÓZEFA—komedja groteskowa w 5 aktach Włodzimierza Perzyńskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Baron Putyfarowski - K. Junosza, Baronowa - S. Słubicka, Marusia - H. Starska, Siewnicka - J. Elsnerówna, Józef - J. Leszczyński, Prof. Szczytnicki - J. Węgrzyn, Mecenas Wołomiński - J. Zieliński.
Wystawione dn. 18 lutego i grane 20 razy.

10. PYGMALJON—komedja w 5 aktach G. Bernarda Shaw'a. Przekład Florjana Sobieniowskiego. *Reżyserował Arnold Szyfman. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Prof. Higgins - A. Żelwerowicz, płk. Pickering - A. Wiślański, Eliza - M. Przybyłko-Potocka, Alfred Doolitle - M. Węgrzyn, pani Higgins - J. Winiarska.
Wystawione dn. 10 marca i grane 31 razy. Wznowione dn. 9 marca 1916 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: płk. Pickering - K. Borowski, Alfred Doolitle - St. Jarniński⟩ i grane 8 razy. Wznowione dn. 17 kwietnia 1920 r. w reżyserji L. Bończy-Stępińskiego ⟨obsada jak na premjerze, z wyjątkiem: Prof. Higgins - L. Bończa-Stępiński, płk. Pickering - G. Buszyński, Alfred Doolitle - St. Jaracz⟩ i grane 41 razy. Ogółem 80 razy.
«Pygmaljon» zdobył największe powodzenie ze wszystkich sztuk dziesięciolecia.

11. MEZALJANS—komedja w 3 aktach Kazimierza Wroczyńskiego i Mirosława Poznańskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Winerski - St. Jaracz, Winerska - F. Krysińska, Alfred - W. Grabowski, Zosia - J. Zarzycka, Hamburg - J. Zieliński, Róża - St. Słubicka, Padolińska - J. Elsnerówna, Lala - H. Starska, Roch Komnata-Boleśnicki - J. Sosnowski, Zbigniew - A. Wiślański, hr. Wypukłło - St. Jarniński, Zbara - A. Żelwerowicz.
Wystawione dn. 4 kwietnia i grane 14 razy.

Stanisława Kawińska

Bronisława Koyałłowicz

Barbara Kościeszanka

12. BALLADYNA—tragedja w 5 aktach Juljusza Słowackiego. Układ sceniczny Arnolda Szyfmana. Inscenizacja Ferdynanda Ruszczyca. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje i kostjumy Ferdynanda Ruszczyca. Muzyka Henryka Opieńskiego.*

Obsada: Pustelnik - M. Szobert, Kirkor - A. Wiślański, Matka - J. Winiarska, Balladyna - St. Wysocka ⟨później W. Siemaszkowa⟩, Alina - M. Przybyłko - Potocka, Filon - A. Węgierko, Grabiec - J. Leszczyński, von Kostryn - J. Węgrzyn, Kanclerz - J. Sosnowski, Goplana - I. Kozłowska, Chochlik - H. Starska, Skierka - W. Tatarkiewiczówna.

Wystawione dn. 7 maja i grane 28 razy.

Jedna z najświetniejszych insenizacyj Teatru Polskiego, łączyła w sobie «Balladyna» motyw baśni z motywem legendy, precyzję dekoracyjną z możliwie najbardziej lotną fantastyką. Zgodnie z istotą tragicznych wyobrażeń Słowackiego, który pojęcie o prasłowiańskich dziejach budował zarówno na poezji staro-frankońskiej, jak i skandynawskiej «Eddzie», Ruszczyc nadał drugiej połowie tragedji ponury odblask sag północnych, przenosząc nawet scenę ostatnią na blanki murów, dla osiągnięcia tem silniejszego efektu.

13. DZIKIE POLA—komedja w 3 aktach Kazimierza Dunin-Markiewicza. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Hr. Przemilski - J. Leszczyński, Podlipski - A. Zelwerowicz, Szczekatyński - M. Szobert, Waligórski - St. Jarniński, hr. Nadworski - K. Junosza, Rzepkiewicz - M. Węgrzyn, hr. Przemilska - F. Krysińska, Podlipska - L. Duninówna, Szczekatyńska - Z. Dobrzańska, Waligórska - I. Kozłowska, Rzepkiewiczowa - H. Czarnecka, Rzepkiewiczówna - M. Dulębianka.

Wystawione dn. 29 maja i grane 9 razy.

14. ŁADNA HISTORJA! ⟨«La belle aventure»⟩—komedja w 3 aktach R. de Flersa, G. A. de Caillaveta i St. Reya. Przekład Cz. J. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: hr. d'Eguzon - J. Sosnowski, Andrzej - J. Leszczyński, Walery - W. Grabowski, Fouques - J. Węgrzyn, Pani de Trevillac - J. Winiarska, Hrabina d'Eguzon - St. Słubicka, Helena - M. Przybyłko-Potocka.

Wystawione dn. 16 czerwca i grane 21 razy. Wznowione dn. 19/XI 1914 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Andrzej - W. Lenczewski, Walery - St. Jaracz, Fouques - St. Jarniński, Hrabina d'Eguzon - I. Kozłowska⟩ i grane 11 razy. Wznowione dn. 21/I 1916 r. ⟨obsada jak na premjerze, z wyjątkiem: Hr. de Trevillac - I. Kozłowska, na późniejszych przedstawieniach Fouques - A. Węgierko⟩ i grane 8 razy. Ogółem 40 razy.

Aleksandra Leszczyńska

Marja Majdrowiczówna

Janina Muclingrowa

15. GUWERNANTKI ‹Les Anges Gardiens›—komedja w 4 aktach z powieści M. Prévosta. Przekład Wł. P. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Crauze - W. Grabowski, Segré - J. Sosnowski, Corballier - J. Zieliński, d'Anay - M. Szobert, Jakób - W. Biegański, Gaston - W. Lenczewski, d'Ambline - St. Daczyński, Karl - A. Węgierko, pani Corballier - St. Słubicka, pani Segré - A. Dobrzańska, Fanny - M. Dulębianka, Sandra - S. Broniszówna, Magda - J. Elsnerówna, Rozalja - L. Duninówna, Zozetta - J. Janiczówna, Berta - A. Herburtówna, Iwona - J. Ordężanka, Lute - T. Bohdańska.

Wystawione dn. 7 lipca i grane 15 razy.

16. NERWOWA AWANTURA—sztuka w 3 aktach Gabrjeli Zapolskiej. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Frankowski - W. Lenczewski, Marja - L. Duninówna, Romański - J. Sosnowski, Osmólska - M. Dulębianka, Kozanecki - St. Jarniński, Dalke - J. Zieliński.

Wystawione dn. 22 lipca i grane 13 razy.

17. OPIEKA WOJSKOWA—komedja w 3 aktach Stanisława Bogusławskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Tęgosz - A. Zelwerowicz, Agrypina - St. Górska, Emilja - J. Janiczówna, Bronisław - W. Brydziński, Krzykalski - M. Węgrzyn, Letkiewicz - J. Zieliński, Wydzierski - W. Lenczewski.

Wystawione dn. 15 sierpnia i grane 16 razy.

18. ALZACJA—sztuka w 3 aktach Leroux i Camille'a. Przekład Gustawa Olechowskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Jeanne d'Orbey - L. Duninówna, Gretchen - M. Dulębianka, Elza - J. Janiczówna, Jakób d'Orbey - W. Brydziński, Keller - M. Węgrzyn, Robach - W. Lenczewski, Profesor Kratz - A. Zelwerowicz.

Wystawione dn. 28 sierpnia i grane 46 razy.

Patrjotyczną sztukę francuską, wystawioną w momencie wybuchu wojny Europejskiej, przyjęła publiczność warszawska z niesłychanym entuzjazmem. Gdy na scenie grano Marsyljankę, cała widownia wstawała z miejsc i wznosiła okrzyki na cześć Francji. «Alzacja» była pierwszą w Teatrze Polskim z szeregu tych sztuk, w których wielki moment historyczny zaczął silniej wpływać na stosunek publiczności do utworu, niż wartości artystyczne.

Helena Pawłowska

Marja Przybyłko-Potocka

Helena Rozwadowska

Sezon 1914/15

1. OBOWIĄZEK—sztuka w 2 aktach Henryka Lavedana. Przekład Gustawa Olechowskiego. *Reżyserował Maksymiljan Węgrzyn. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Pułkownik Eulin - J. Sosnowski, Porucznik Eulin - W. Brydziński, Jenerał Girard - M. Węgrzyn, Pani Eulin - F. Krysińska, Minister wojny - St. Jaracz.
Wystawione dn. 1 października i grane 10 razy.
Sztuka ta, o wielkiem napięciu patrjotycznego uczucia, grana była w momencie pierwszego ataku wojsk niemieckich na Warszawę.

2. PAN PASEK—historja szlachecka w 5 aktach Adama Bełcikowskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Pasek - J. Sosnowski, Król Jan III - St. Orlik, Królowa - I. Kozłowska, Paskowa - J. Winiarska, Jadzia Łącka - J. Janiczówna, Margrabia Myszkowski - W. Lenczewski, Janowski - St. Jaracz, Tur - K. Wojciechowski, Lanckoroński - J. Zieliński, Warszycki - St. Jarniński, Letreu - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 10 listopada i grane 12 razy.

3. TRZY POKOLENIA—sztuka w 3 aktach Arnolda Bennett'a i Edwarda Knoblaucha. Przekład F. Sobieniowskiego. *Reżyserował Arnold Szyfman. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Jan Rhead - St. Jaracz, Gertruda Rhead - M. Dulęba, Wiktor Sibley - J. Zieliński, Róża Sibley - S. Broniszówna, Ned Pym - St. Jarniński, Emilja Rhead - I. Kozłowska, Artur Preece - W. Brydziński.
Wystawione dn. 28 listopada i grane 14 razy.

4. NAPAŚĆ (»L'assaut«)—sztuka w 3 aktach Henryka Bernsteina. Przekład G. Olechowskiego. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Aleksander Merital - W. Brydziński, Frepeau - St. Jaracz, Garancier - J. Zieliński, Daniel - A. Wiślański, Juljan - St. Daczyński, Rena - L. Dunin, Georgette - W. Tatarkiewiczówna.
Wystawione dn. 11 grudnia i grane 15 razy.

Stanisława Słubicka

Stanisława Umińska

Janina Zarzycka

5. ZWYCIĘSTWO—obraz dramatyczny w 3 aktach z epilogiem Jadwigi Marcinowskiej. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Władysław Jagiełło - J. Sosnowski, Witołd - W. Brydziński, kniahini Anna - S. Broniszówna, Zawisza Czarny - S. Orlik, Ulryk von Jungingen - B. Oranowski, Kuno Lichtenstein - W. Ziembiński, Barbara Knoppe - I. Kozłowska, Urszula - W. Tatarkiewiczówna, Dorota - A. Herburtówna.
Wystawione dn. 22 grudnia i grane 14 razy.

6. MAJSTER I CZELADNIK—komedja w 2 aktach Józefa Korzeniowskiego. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Szarucki - St. Jaracz, Szarucka - St. Górska, Basia - J. Janicz, Szczyglik - J. Zieliński, Łykalski - L. Dybizbański, Mortko - St. Jarniński.

OKRĘŻNE—komedja w 2 aktach Józefa Korzeniowskiego. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Tekla Kaliniecka - M. Dulęba, Dalszycki - J. Sosnowski, Feliks - W. Lenczewski, Pani Erazmowa - J. Winiarska, Klara - W. Tatarkiewiczówna, Ekonom - S. Orlik, Klucznica - F. Krysińska.
Wystawione dn. 9 stycznia i grane 15 razy.

7. DWIE KACZKI ⟨Les deux canards⟩—krotochwila w 3 aktach Tristana Bernarda i Alfreda Athisa. Przekład Z. K. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Gelidon - W. Lenczewski, Bejun - St. Jaracz, Flache - St. Jarniński, Baron de St.-Anvour - Oranowski, Leontyna - M. Dulęba, Magdalena - J. Janicz, Amelja - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 22 stycznia i grane 18 razy.

8. CZAPLE PIÓRO ⟨L'aigrette⟩—sztuka w 3 aktach Dario Niccodemi'ego. Przekład Tadeusza Jaroszyńskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Zuzanna Leblanc - M. Przybyłko, hr. de Saint-Servant - I. Kozłowska, Ks. de Frontenac - J. Winiarska, Izabela - J. Janiczówna, Klaudjusz Leblanc - J. Sosnowski, Henryk de Saint-Servant - W. Brydziński, Etienne - G. Buszyński.

Mieczysław Batogowski

Wojciech Brydziński

Aleksander Bogusiński

Wystawione dn. 9 lutego i grane 20 razy. Wznowione 20 lutego 1917 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Henryk de Saint-Servant - A. Węgierko⟩ i grane 7 razy. Ogółem 27 razy.

9. PODJAZD NIEPRZYJACIELSKI—krotochwila w 3 aktach Władysława Jastrzębiec-Zalewskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Adam Paradowski - St. Jaracz, Helena - St. Górska, Wanda - A. Herburtówna, Jadwiga - W. Tatarkiewiczówna, Rotmistrz Pospiszil - L. Dybizbański, Nadporucznik Brożek - J. Sosnowski, Wachmistrz Grynbaum - St. Jarniński.
Wystawione dn. 24 lutego i grane 5 razy.

10. PAN BROTONNEAU—komedja w 3 aktach R. de Flers'a i G. de Caillavet'a. Przekład Cz. Jankowskiego. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Brotonneau - St. Jaracz, De Berville - A. Wiślański, William Herrer - G. Buszyński, Jakób Herrer - M. Bogusławski, Lardier - J. Zieliński, Kalikst - St. Jarniński, Ludwika - M. Dulębianka, Teresa Brotonneau - St. Górska, Janina - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 5 marca i grane 15 razy. Wznowione w reżyserji St. Jaracza dn. 3/VII 1919 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: De Berville - St. Bryliński, Jakób Herrer - J. Gutner, Lardier - W. Neubelt, Kalikst - T. Chmielewski i grane 4 razy. Ogółem 19 razy.

11. GWAŁTU, CO SIĘ DZIEJE!—komedja w 3 aktach Aleksandra hr. Fredry ⟨ojca⟩. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Urszula - St. Górska, Tobjasz - St. Jaracz, Barbara - F. Krysińska, Kasper - J. Zieliński, Kasia - J. Janiczówna, Agata - J. Winiarska, Błażej - M. Bogusławski, Filip - St. Jarniński, Doręba - K. Wojciechowski.
Wystawione dn. 17 marca i grane 6 razy.

12. KOMEDJA OMYŁEK—komedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład Jana Kasprowicza. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Solinus - J. Sosnowski, Egeon - J. Zieliński, Antyfolus z Efezu - A. Wiślań-

Stanisław Bryliński

Antoni Fertner

Stanisław Daczyński

ski, Antyfolus z Syrakuzy - W. Lenczewski, Dromio z Efezu - St. Jarniński, Dromio z Syrakuzy - St. Jaracz, Emilja - J. Winiarska, Andryana - I. Kozłowska, Lucyana - M. Dulębianka, Laura - St. Górska, Kurtyzana — S. Broniszówna.
Wystawione dn. 4 kwietnia i grane 21 razy.

Jedna z najmilszych komedyj Shakespeare'a odniosła pełny sukces artystyczny dzięki niezwykle dobranej zewnętrznie i komicznej parze dwu Dromiów.

13. DZIADY—poemat dramatyczny Adama Mickiewicza w układzie scen Stanisława Wyspiańskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Gustaw-Konrad - W. Brydziński, Pacholę - W. Tatarkiewiczówna, Starzec - J. Sosnowski, Guślarz - G. Buszyński, Maryla - L. Duninówna, Duch - St. Orlik, Kobieta - J. Winiarska, Dziedzic - M. Bogusławski, Chłop - L. Dybizbański, Chłopka - S. Broniszówna, 1 ptak - St. Jarniński, 2 ptak - F. Krysińska, 3 ptak - K. Bogór, Zosia - J. Janiczówna, Ksiądz - J. Zieliński, Archanioł - W. Lenczewski, Zan - St. Czapelski, Sobolewski - M. Zajączkowski, Adolf - K. Wojciechowski, Feliks - L. Dybizbański, Jankowski - E. Szafrański, Frejend - W. Puchalski, Ks. Lwowicz - St. Jarniński, Jacek - St. Daczyński, Jakób - I. Esner, Żegota - K. Bogór, Kapral - St. Jaracz, Ks. Piotr - J. Sosnowski.
Wystawione dn. 23 kwietnia i grane 30 razy.

Ze względu na zakaz cenzury rosyjskiej, odegrano tylko pięć odsłon, obejmujących obrazy: 1) cmentarz wiejski na Litwie (Dziadów część I), 2) kaplica cmentarna (Dziadów część II), 3) izba w mieszkaniu księdza (Dziadów część IV), 4) cela w klasztorze i 5) cmentarz (sceny z III części Dziadów). Ponadto w obrazie czwartym opuszczono szereg niecenzuralnych momentów, przyczem słynną pieśń nienawiści «Nie dbam jaka...» wykonano mruczando, bez słów, z ogromnem zrozumieniem intencji na widowni. Natomiast, wbrew wskazówkom Wyspiańskiego, Wielką Improwizację wygłaszano prawie w całości.

14. REY W BABINIE—staropolska krotochwila w 3 aktach Adolfa Nowaczyńskiego. *Reżyserował Kazimierz Wroczyński. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Rey - J. Sosnowski, Pszonka - G. Buszyński, Pszonkowa - A. Rotterowa, Dorotka - M. Dulębianka, Ewcia - I. Kozłowska, Palczowski - W. Lenczewski, Palczowski - St. Czapelski, Wolski - M. Bogusławski, Wolska - St. Górska, Małgorzata - J. Janiczówna.
Wystawione dn. 22 maja i grane 16 razy.

Stanisław Fiszer

Wiesław Gawlikowski

Mieczysław Gielniewski

15. DON JUAN—dramat w 3 aktach Tadeusza Rittnera. *Reżyserował Arnold Szyfman. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Hrabia - W. Brydziński, Profesor - J. Sosnowski, Sekretarz - J. Zieliński, Zuzanna - M. Dulębianka, Krystyna - L. Dunin, Hania - W. Tatarkiewiczówna.
Wystawione dn. 8 czerwca i grane 18 razy. Wznowione dn. 15 października 1918 r. w reżyserji Karola Borowskiego (obsada: Hrabia - W. Brydziński, Profesor - A. Bogusiński, Sekretarz - St. Jaracz, Zuzanna - I. Renardówna, Krystyna - B. Koyałłowiczówna, Hania - M. Brydzińska) i grane 11 razy. Ogółem 29 razy.
Jedno z najlepiej przygotowanych przedstawień, w którem doprowadzono do wysokiej doskonałości nastrojową harmonję dekoracji, świateł i interpretacji aktorskiej.

16. CHMURY—komedja Arystofanesa. Przekład E. Cięglewicza. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Wincentego Drabika. Muzyka W. Krupińskiego.*
Obsada: Wykrętowic - A. Zelwerowicz, Odrzykoń - A. Wiślański, Sofista - St. Jaracz, Uczeń - J. Zieliński, Rzecznik prawy - G. Buszyński, Rzecznik nieprawy - St. Daczyński, Pasjas - St. Jarniński, Amynias - L. Dybizbański, Chajrefont - K. Bogór, Ksantias - M. Zajączkowski, Poeta - E. Żytecki, Arcychmury - S. Broniszówna i J. Borzewska, Chmury - W. Tatarkiewiczówna, St. Górska, T. Bohdańska i H. Maasówna.
Wystawione dn. 25 czerwca i grane 5 razy.
Przedstawienie komedji Arystofanesa zdobyło duży sukces artystyczny, przypadło jednak w momencie powtórnego podejścia Niemców i ewakuacji Warszawy. Po kilku przedstawieniach «Chmury» zeszły z afisza, dane po raz ostatni na benefis odjeżdżających przymusowo do Rosji kilku artystów.

17. KREWNIAKI—komedja w 4 aktach Michała Bałuckiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Lubowicz - G. Buszyński, Regina - I. Kozłowska, Anna - J. Janiczówna, Tarapatkiewicz - A. Zelwerowicz, Bibjanna - St. Górska, Dumska - F. Krysińska, Napoleon - A. Węgierko, Wiwandowski - W. Kuncewicz, Mirowski - E. Żytecki.
Wystawione dn. 4 lipca i grane 13 razy.

18. MARSZ WESELNY—sztuka w 4 aktach Henryka Bataille'a. Przekład L. Dunin. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Gracja - L. Dunin, Klaudjusz Morillot - A. Zelwerowicz, Roger Lechatellier - W. Kuncewicz, Zuzanna - A. Rotterowa, Pan Closiéres - G. Buszyński, Pani Closiéres - R. Bachnerówna, Generał - St. Orlik, de Saussy - E. Żytecki, pani de Plessans -

Marjan Godlewski

Władysław Grabowski

Jan Janusz

F. Krysińska, Grillat - St. Górska, Amelja - S. Broniszówna, Eugenjusz - St. Jarniński. Wystawione dn. 13 lipca i grane 11 razy. Wznowione 8 kwietnia 1916 roku i grane 3 razy. Ogółem 14 razy.

DYREKCJA „ZRZESZENIA"

19. FAŁSZYWY KROK—komedja w 3 aktach André Picard'a. Przekład B. Gorczyńskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski.*

Obsada: Hrabina Cros - A. Rotterówna, Małgorzata Talloire - M. Dulębianka, Magdalena - R. Bachnerówna, Walentyna - I. Kozłowska, Bertrand Talloire - J. Sosnowski, Edward la Houppe - A. Zelwerowicz, Robert Gontier - W. Kuncewicz.

Wystawione dn. 27 lipca i grane 13 razy. Wznowione 18 lutego 1916 r. i grane 3 razy. Ogółem 16 razy.

Pierwsza sztuka po przymusowym wyjeździe dyr. Szyfmana.

20. OJ, MĘŻCZYŹNI, MĘŻCZYŹNI—krotochwila w 4 aktach Kazimierza Zalewskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz.*

Obsada: Bisturkiewicz - J. Sosnowski, Łaszowski - W. Kuncewicz, Czempieliński - A. Węgierko, Kretoński - A. Zelwerowicz, Daum - E. Żytecki, Hipolit - St. Jarniński, Cieciurkowska - F. Krysińska, Łaszowska - J. Janiczówna, Czempielińska - W. Tatarkiewiczówna, Tichard - A. Rotterowa, Józia - St. Górska.

Wystawione dn. 17 sierpnia i grane 9 razy. Wznowione dn. 12 lutego 1919 r. w reżyserji Karola Borowskiego ⟨obsada: Bisturkiewicz - J. Zieliński, Łaszowski - J. Nowacki, Czempieliński - A. Węgierko, Kretoński - K. Kamiński, Daum - M. Maszyński, Hipolit - T. Chmielewski, Cieciurkowska - St. Słubicka, Łaszowska - Z. Modrzewska, Czempielińska - T. Bohdańska, Tichard - M. Przybyłko-Potocka⟩ i grane 26 razy. Ogółem 37 razy.

Sezon 1915/16

1. KSIĄDZ MAREK—poema dramatyczne w 3 aktach Juljusza Słowackiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka Władysława Krupińskiego.*

Obsada: Towarzysz pancerny - M. Zajączkowski, Starościc z Baru - A. Węgierko, Marszałek Krasiński - E. Żytecki, Regimentarz Puławski - M. Bogusławski, Ks. Przełożony - B. Rosiński, Ksiądz Marek - J. Sosnowski, Rabin - St. Jarniński, Judyta - S. Bro-

Kazimierz Junosza-Stępowski

Janusz Warnecki

Jerzy Leszczyński

niszówna, Kosakowski - W. Kuncewicz, Branecki - St. Orlik, Kreczetnikow - A. Zelwerowicz, Kazimierz Pułaski - G. Buszyński.
Wystawione dn. 28 sierpnia i grane 34 razy. Wznowione 15 września 1916 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Ks. Przełożony - M. Szobert⟩ i grane 6 razy. Ogółem 40 razy.
Zabronione przez cenzurę rosyjską arcydzieło Słowackiego zostało wystawione wkrótce po wejściu Niemców do Warszawy w pełnem brzmieniu, z podziałem na 5 odsłon w ten sposób, że akt II-i podzielono na dwie części ze względu na zachodzące w tem miejscu niekonsekwencje techniczne. «Ksiądz Marek» cieszył się wielkiem powodzeniem i grany był po raz ostatni na ostatniem przedstawieniu «Zrzeszenia» ⟨dn. 30/VI 1917 r.⟩

2. DWIE BLIZNY—komedja w 1 akcie Aleksandra hr. Fredry ⟨ojca⟩. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz.*
Obsada: Kasztelanowa - J. Winiarska, Aniela - F. Krysińska, Wanda - M. Dulębianka, Tulski - A. Węgierko, Barski - A. Zelwerowicz, Figaszewska - St. Górska.

WARSZAWIANKA—pieśń z roku 1831-go Stanisława Wyspiańskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski.*
Obsada: Chłopicki - J. Sosnowski, Marja - L. Dunin, Anna - J. Janiczówna, Młody oficer - W. Kuncewicz, Stary wiarus - M. Bogusławski.
Wystawione dn. 17 września i grane: «Dwie blizny» 21 razy, «Warszawiankę» 27 razy. Utwór Wyspiańskiego grano pod tytułem «Pieśń z roku 1831-go», z początku w towarzystwie «Dwu blizn», potem «Zygmunta Augusta i Barbary». Fragment «Warszawianki» wystawiony był ponadto na wieczorze «Ku czci Wyspiańskiego» dn. 28 listopada 1917 r. ⟨obsada: Chłopicki - B. Oranowski, Marja - L. Dunin, Anna - J. Janiczówna, Młody oficer - K. Benda, Stary wiarus - L. Solski⟩ i grany 6 razy.

3. ZYGMUNT AUGUST I BARBARA—Stanisława Wyspiańskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Zygmunt - A. Węgierko, Barbara - M. Dulębianka.
Wystawione dn. 2 października i grane 7 razy.

4. DZIADÓW CZĘŚĆ TRZECIA—Adama Mickiewicza. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje obrazów 2 i 3 Karola Frycza, obrazów 1 i 4 Wincentego Drabika.*
Obsada: Gustaw-Konrad - W. Kuncewicz ⟨później J. Węgrzyn⟩, Archanioł - E. Ży-

Leon Łuszczewski

Władysław Macherski

Aleksander Maniecki

tecki, Duch - St. Orlik, Sobolewski - G. Buszyński, Zan - K. Borowski, Suzin - A. Węgierko, Adolf - B. Rosiński, Feliks - F. Zbyszewski, Frejend - M. Nawrocki, Józef - M. Zajączkowski, ks. Lwowicz - R. Tański, Jacek - K. Borkowski, Jakób - St. Janowski. Żegota - B. Samborski, Kapral - M. Bogusławski, ks. Piotr - J. Sosnowski, Djabli - St. Jarniński i J. Bukowski, Senator - A. Zelwerowicz, Car - K. Wojciechowski, Doktór - St. Jarniński, Pelikan - J. Bukowski, Bajkow - B. Muszyński, Rollisonowa - F. Krysińska, Kmitowa - J. Winiarska, Guślarz - G. Buszyński, Maryla - L. Dunin.
Wystawione dn. 13 października i grane 27 razy.

Dotychczas «Dziady» grano z dużemi skreśleniami cenzury. Przedstawienie «Dziadów części trzeciej» miało na celu zinscenizowanie pełnego tekstu tych scen, które dotąd najboleśniej były skreślane. Całość objęła cztery obrazy ⟨I Cela więźnia, II Sypialnia, III Pan Senator, IV Noc Dziadów⟩ odpowiadające scenom 1, 3, 5 i 6 Trzeciej części «Dziadów». W przedstawieniach dalszych opuszczano obraz czwarty ⟨scena szósta⟩. W ten sposób na scenie Teatru Polskiego grano z «Dziadów» części trzeciej scenę 1-ą — 57 razy, sceny 3 i 5-ą — 27 razy, scenę 6-ą — 24 razy.

5. PAWEŁ I-szy — dramat historyczny w 8 obrazach Dymitra Mereżkowskiego. Przekład St. Łazińskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Car Paweł I - J. Węgrzyn, Carica - F. Krysińska, W. Ks. Aleksander - A. Węgierko, Elżbieta - I. Kozłowska, W. Ks. Konstanty - W. Kuncewicz, Gagarinowa - A. Rotter, hr. Pahlen - A. Zelwerowicz.
Wystawione dn. 5 listopada i grane 47 razy. Wznowione 26 maja 1917 r. i grane 5 razy. Ogółem 52 razy.

6. DYLIŻANS — komedja w 4 aktach Aleksandra hr. Fredry ⟨ojca⟩. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Fulgencjusz - A. Zelwerowicz, Pułkownik Ludmir - W. Kuncewicz, Filonek - M. Szobert, Rozaura - F. Krysińska, Eugenja - W. Tatarkiewiczówna, Maciuś - St. Jarniński, Nula - J. Bukowski, Nulina - St. Górska.
Wystawione dn. 15 grudnia i grane 11 razy.

Jedno z najbardziej stylowych w oprawie dekoracyjnej i kostjumach przedstawień, przygotowane jeszcze za dyrekcji A. Szyfmana, zrealizowane ostatecznie dopiero w okresie «Zrzeszenia».

7. NIEBIESKI PTAK — baśń w 9 obrazach Maurycego Maeterlincka. Przekład J. Cieślińskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka L. Marczewskiego.*

Henryk Małkowski

Marjusz Maszyński

Aleksander Milewski

Obsada: Tyltyl - Tadzio Zygler, Mytyl - Cesia Kozłowska, Ojciec - G. Buszyński, Matka - F. Krysińska, Dziadek - F. Zbyszewski, Babka - J. Winiarska, Wróżka - St. Górska, Dusza światła - I. Kozłowska, Czas - M. Szobert, Pies - J. Węgrzyn, Kot - M. Dulęba, Chleb - St. Jarniński, Cukier - A. Węgierko, Ogień - J. Janiczówna, Woda - W. Tatarkiewiczówna, Mleko - J. Ordężanka, Dąb - J. Sosnowski, Topola - S. Broniszówna, Lipa - M. Bogusławski, Kasztan - W. Kuncewicz, Wierzba - B. Samborski, Królowa nocy - A. Rotter, Byk - B. Muszyński, Wół - St. Orlik, Krowa - T. Bohdańska, Świnia - J. Bukowski.
Wystawione dn. 31 grudnia i grane 30 razy.

W przedstawieniu «Niebieskiego ptaka» zajaśniały z całym przepychem techniczne urządzenia sceny Teatru Polskiego, dzięki którym utwór, tak trudny do zinscenizowania, mógł być całkowicie pomyślnie rozwiązany.

8. KORDJAN — poemat dramatyczny Juljusza Słowackiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Kordjan - J. Węgrzyn, Laura - L. Dunin, Grzegorz - M. Szobert, Violetta - I. Kozłowska, Mikołaj I - W. Kuncewicz, W. ks. Konstanty - J. Sosnowski, Nieznajomy - J. Leszczyński, Prezes - G. Buszyński, Ksiądz-spiskowy - E. Żytecki, Starzec - St. Orlik, Ksiądz-spowiednik - M. Bogusławski, Czarownica - F. Zbyszewski, Szatan - A. Węgierko, Astaroth - M. Bogusławski, Gehenna - B. Samborski, Imaginacja - S. Broniszówna, Strach - K. Borowski, Widmo - M. Bogusławski, Djabeł - M. Nawrocki.
Wystawione dn. 28 stycznia i grane 34 razy. Wznowione 3 maja 1917 r. i grane 3 razy. Ogółem 37 razy.

«Kordjan» odegrany został po raz pierwszy w całości w Warszawie wraz z «Przygotowaniem», podzielony na 10 obrazów, a mianowicie: 1. Dom wiejski, 2. Willa włoska, 3. Mont-Blanc, 4. Plac Zamkowy, 5. Podziemia kościelne, 6. Sala w Zamku, 7. Plac Saski, 8. Więzienie, 9. Spór mocarzy, 10. Plac Marsowy.

9. STRACH NA WRÓBLE — komedja w 4 aktach Włodzimierza Perzyńskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Obłupski - A. Zelwerowicz, Obłupska - F. Krysińska, Władzio - W. Grabowski, Mery - J. Janiczówna, Wydrzyńska - A. Rotterowa, Piwiński - J. Sosnowski, hr. Lubiejewski - J. Leszczyński, Magdzińska - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 25 lutego i grane 9 razy.

10. AHASVER — sztuka w 3 aktach Gabrjeli Zapolskiej. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*

Władysław Neubelt

Józef Orwid

Bolesław Rosłan

Obsada: Karol - A. Zelwerowicz, Julja - M. Dulęba, Elka - M. Przybyłko-Potocka, Nina - I. Kozłowska.
Wystawione dn. 17 marca i grane 6 razy.

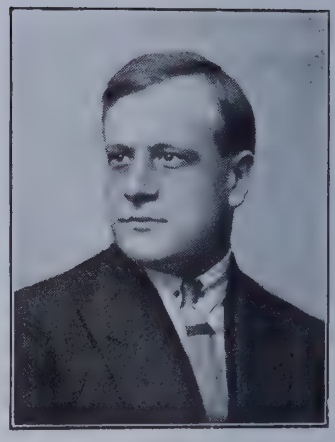
11. WOJEWODZIC PODLASKI—komedja w 4 aktach Tadeusza Jaroszyńskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Józef Gozdzki - J. Leszczyński, Mikołaj Potocki - M. Szobert, Janasz - St. Jarniński, Sulmierzycki - J. Sosnowski, Ewa - M. Dulęba, Potocka - I. Kozłowska, Atamanowiczowa - St. Górska.
Wystawione dn. 24 marca i grane 12 razy.

12. WYZWOLENIE—dramat w 3 aktach Stanisława Wyspiańskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka według Moniuszki i Chopina.*
Obsada: Konrad - J. Węgrzyn, Genjusz - J. Leszczyński, Karmazyn - W. Kuncewicz, Hołysz - St. Jarniński, Prezes - W. Grabowski, Przodownik - G. Buszyński, Kaznodzieja - K. Borowski, Prymas - J. Sosnowski, Mówca - E. Żytecki, Ojciec - St. Orlik, Syn - B. Samborski, Harfiarka - L. Dunin, Wróżka - M. Dulęba, Starzec - M. Szobert, Córki - J. Janiczówna, J. Ordężanka, Muza - S. Broniszówna, Hestja - A. Rotter, Erynje - F. Krysińska, J. Winiarska, St. Górska, R. Bachnerówna, W. Tatarkiewiczówna, T. Bohdańska i A. Herburtówna, Maski - M. Bogusławski, J. Bukowski, St. Orlik, B. Samborski, E. Żytecki, K. Borkowski, F. Zbyszewski, A. Węgierko, K. Borowski, G. Buszyński, M. Zajączkowski, B. Muszyński, Reżyser - A. Zelwerowicz, Stary aktor - M. Szobert, Aktor - St. Orlik, Redaktor - E. Żytecki, Rekwizytor - J. Kiedrzyński, Inspicjent - K. Zawrocki, Informacje wygłasza A. Węgierko.
Wystawiono dn. 12 kwietnia i grano 18 razy. Wystawione na nowo 28 listopada 1918 r. i grane 17 razy. Ogółem 35 razy.
Przedstawienie to było jedną z najświetniejszych inscenizacyj twórczych, rozwiązujących w ciekawy sposób techniczne trudności arcydzieła.

13. WESOŁE ŻONKI Z WINDSORU—komedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. *Inscenizacja i reżyserja Aleksandra Zelwerowicza. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka Nicolai.*
Obsada: John Falstaff - St. Jarniński, Fenton - K. Borowski, Płytek - M. Szobert, Chu-

Antoni Różycki

Antoni Siemaszko



Bogusław Samborski

dziak - W. Grabowski, Ford - W. Kuncewicz, Page - G. Buszyński, Hugo Evans - A. Zelwerowicz, dr. Kajus - J. Leszczyński, Gospodarz - B. Muszyński, Bardolf - M. Zajączkowski, Pistol - A. Węgierko, Nym - F. Zbyszewski, Głuptas - J. Bukowski, Pani Ford - St. Górska, Pani Page - F. Krysińska, Anna Page - J. Ordężanka, Żwawińska - A. Rotter.
Wystawione dn. 23 kwietnia i grane 6 razy.
«Wesołe żonki» wystawiono dla uczczenia trzechsetnej rocznicy śmierci Shakespeare'a.

14. KRÓL STANISŁAW AUGUST—sztuka historyczna w 10 obrazach Ignacego Grabowskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Stanisław August - J. Leszczyński, Biskup Sołtyk - M. Szobert, Hetman Rzewuski - J. Węgrzyn, Ks. M. Czartoryski - G. Buszyński, Ks. Adam Czartoryski - St. Orlik, Seweryn Rzewuski - B. Samborski, Ksawery Branicki - W. Kuncewicz, Podoski - St. Jarniński, Karol ks. Radziwiłł - A. Zelwerowicz, Repnin - J. Sosnowski, ks. Izabela - I. Kozłowska, ks. Marja - S. Broniszówna, Lullier - J. Janiczówna, Beniowski - E. Żytecki.
Wystawione dn. 11 maja i grane 10 razy.

15. URZĘDNICZKA—komedja w 3 aktach Alfreda Capus'a. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Lebardin - A. Zelwerowicz, Pagenel - W. Kuncewicz, Samblin - J. Leszczyński, Dr. Bigois - G. Buszyński, August - A. Węgierko, Celestyn - St. Rutkowski, Zuzanna - M. Dulęba, Pani Lebardin - St. Górska, Pani Pagenel - F. Krysińska, Hermance - I. Kozłowska.
Wystawione dn. 22 maja i grane 14 razy.

16. KOMEDJA SŁÓW—Artura Schnitzlera. Przekład Anny Gackiej. *Reżyserował Jerzy Leszczyński. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Godzina poznania: A. Zelwerowicz, Klara - L. Dunin, Doktór Ormin - W. Kuncewicz. Święto Bachusa: Staufer - A. Zelwerowicz, Agnieszka - M. Dulęba, Dr. Wernig - A. Węgierko. Wielka scena: Herlot - A. Zelwerowicz, Zofja - I. Kozłowska, Falk - St. Jarniński, Gley - K. Borowski, Willma Flamm - A. Herburtówna.
Wystawione dn. 4 czerwca i grane 11 razy.

Tadeusz Skarżyński

Stanisław Stanisławski

Lech Stępowski

17. TRZECI...—komedja w 3 aktach Sabatino Lopeza. Przekład F. L. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Katarzyna - L. Dunin, Faustyn Defalchi - J. Leszczyński, Hr. Alciati - A. Zelwerowicz, Calmini - A. Rotterowa, Omodei - J. Janiczówna, Balconi - M. Szobert, Germini - St. Orlik.
Wystawione dn. 16 czerwca i grane 8 razy.

18. SZACH I MAT—komedja w 4 aktach Józefa Blizińskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Hordakowski - G. Buszyński, Zenobja - J. Winiarska, Kazimiera - M. Dulęba, Marcelina - F. Krysińska, Truński - M. Bogusławski, Byłkiewicz - A. Zelwerowicz, Godyńska - St. Górska, Maciuś - J. Leszczyński, Krzyski - W. Kuncewicz, Olicki - A. Węgierko, Szeliga - J. Sosnowski, Wystalski - J. Węgrzyn.
Wystawione dn. 25 czerwca i grane 12 razy.

19. KILIŃSKI—obraz historyczny w 5 aktach Michała Bałuckiego (Jana Załęgi). *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Kiliński - J. Węgrzyn, Marynia - J. Ordężanka, Prezydent Warszawy - St. Orlik, Sierakowski - A. Zelwerowicz, Tykiel - St. Jarniński, ks. Majer - M. Szobert, Załężanka - M. Dulęba, Luli - J. Janiczówna, Generał Igelström - J. Sosnowski, Major Igelström - A. Węgierko, Daszkow - J. Leszczyński.
Wystawione dn. 7 lipca i grane 29 razy.

20. DORIAN GRAY—komedja w 5 aktach J. Bentleya według powieści Oscara Wilde'a. Przekład J. A. Hertza. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Dorian Gray - J. Leszczyński, Lord Henryk - W. Kuncewicz, Hallward - J. Sosnowski, Ellen - Broniszówna, Księżna Harley - A. Rotter, Lady Wotton - F. Krysińska, Sybilla - J. Ordężanka, Mrs. Wane - J. Winiarska, Mr. Isaacs - St. Jarniński, Adrjan - K. Borowski, Alan - G. Buszyński, Miss Faucy - J. Janiczówna.
Wystawione dn. 2 sierpnia i grane 13 razy.

21. MICHASIA I JEJ MATKA—komedja w 3 aktach R. de Flersa i G. de Caillaveta. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*

Władysław Szarski

Aleksander Zelwerowicz

Józef Zieliński

Obsada: Margrabia - A. Zelwerowicz, Urban - J. Leszczyński, Monchablon - M. Szobert, Mongrebin - St. Jarniński, Pani Grandier - A. Rotterowa, Michasia - J. Janiczówna, Poch - F. Krysińska, Michelot - St. Górska, Majoumel - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 16 sierpnia i grane 17 razy.

Sezon 1916/17

1. KATARZYNA WIELKA—groteska w 4 obrazach Bernarda Shawa. Przekład G. B. G. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Katarzyna Wielka - A. Rotterowa, Patiomkin - E. Gasiński, Edstaston - A. Wiślański, Klara - I. Kozłowska, Warinka - S. Broniszówna, Naryszkin - St. Jarniński, Księżna Lieven - St. Górska.

JAK KŁAMAŁ PRZED JEJ MĘŻEM—komedja w 1 akcie Bernarda Shawa. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: On - A. Węgierko, Ona - I. Kozłowska, Jej mąż - A. Zelwerowicz.
«Katarzynę Wielką» wystawiono po raz pierwszy dn. 30 sierpnia i grano, najprzód oddzielnie, później z jednoaktówką pod powyższym tytułem, 12 razy. «Jak kłamał przed jej mężem» wystawiono po raz pierwszy dn. 7 września i grano 4 razy.

2. ŻYWY TRUP—dramat w 12 obrazach Leona Tołstoja. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Teodor Protasow - A. Zelwerowicz, Elżbieta Protasowa - L. Dunin, Anna - F. Krysińska, Wiktor Karenin - A. Węgierko, Anna Karenina - I. Kozłowska, Ks. Abrezkow - J. Sosnowski, Masza - S. Broniszówna, Jan - M. Szobert, Anastazja - J. Winiarska, Afremow - W. Kuncewicz, Aleksandrow - G. Buszyński, Pietuszkow - M. Bogusławski, Artemiew - W. Gawlikowski, Sędzia - St. Jarniński, Mielnikow - M. Zajączkowski, Pietruszyn - K. Borowski.
Wystawione dn. 19 września i grane 30 razy.

3. NA RATUSZU—3 akty scenek rodzajowych Eustachego Czekalskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Warzin - J. Sosnowski, Prokurator - M. Zajączkowski, Pułkownik - J. Szy-

Władysław Bienin

Daniela Krakowska

Karol Ceremużyński

mański, Agrafka - W. Gawlikowski, Bąk - M. Zajączkowski, Kruk - G. Buszyński, Stanisław - E. Żytecki, Zdzisław - M. Bogusławski, Rękawica - A. Zelwerowicz, Pippman - W. Kuncewicz, Abramek - St. Jarniński, Skrzek - St. Orlik, Dollar - K. Borowski, Stary Bilski - M. Szobert, Leon - A. Węgierko, Joasia - J. Ordężanka, Nina - J. Janiczówna, Mańka - St. Górska, Matka - J. Winiarska.
Wystawione dn. 12 października i grane 14 razy.

4. DZIEWICA ORLEAŃSKA—tragedja romantyczna w 5 aktach Fryderyka Schillera. Przekład A. E. Odyńca. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Karol VII - A. Węgierko, Królowa Izabela - A. Rotter, Agnieszka Sorel - I. Kozłowska, Filip Burgundzki - A. Zelwerowicz, Dunois - W. Kuncewicz, Arcybiskup - St. Orlik, Talbot - M. Szobert, Radca miejski z Orleanu - St. Jarniński, Teobald d'Arc - J. Sosnowski, Anna - W. Tatarkiewiczówna, Aniela - J. Ordężanka, Joanna - S. Broniszówna, Rycerz Czarny - J. Sosnowski, Węglarz - St. Jarniński, Jego żona - F. Krysińska, Franek - A. Herburtówna.
Wystawione dn. 26 października i grane 21 razy.

5. MANEKIN—komedja w 4 aktach Ludwika Gavault'a. Przekład K. Zalewskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Juljusz Grehart - A. Zelwerowicz, Maurycy - W. Kuncewicz, Michał - St. Jarniński, Oktawjusz - A. Węgierko, Armanda - I. Kozłowska, Augusta - A. Rotter, Koleta - M. Dulęba, Huberta - St. Górska, Regina - R. Bachnerówna, Irena - T. Bohdańska, Simona - J. Janiczówna.
Wystawione dn. 13 listopada i grane 16 razy.

6. ZUZANNA—tragedja w 3 aktach Gustawa Beylina. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Tadeusza Gronowskiego i Jana Ogórkiewicza.*
Obsada: Joachim - E. Żytecki, Zuzanna - M. Przybyłko-Potocka, Midian - J. Sosnowski, Izachar - St. Jarniński, Daniel - A. Węgierko, Arcykapłan - M. Szobert, Lea - R. Bachnerówna.
Wystawione dn. 1 grudnia i grane 16 razy.

7. POLSKIE JASEŁKA WOJENNE—3 akty Jadwigi Marcinowskiej. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*

Henryk Filipowicz

Zofja Mellerowicz

Adolf Lipiński

Obsada: Św. Józef - M. Szobert, Najświętsza Panna - J. Brandt, Herod - J. Sosnowski, Car - St. Orlik, Prezydent - M. Bogusławski, Piast - G. Buszyński, Chrobry - E. Żytecki, Król Duch - K. Borowski, Szatan - A. Węgierko, Kostucha - A. Olszewski.
Obsada intermedjów: I. Żyd - St. Jarniński, Chłop - M. Zajączkowski, Dziedzic - A. Zelwerowicz. Beliniak - E. Żytecki. II. Polityk - A. Zelwerowicz, Komendant - W. Kuncewicz.
Wystawione dn. 24 grudnia i grane 9 razy.

8. WIELE HAŁASU O NIC—komedja w 5 aktach Wiliama Shakespeare'a. Opracowanie sceniczne Józefa Kotarbińskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Don Pedro - E. Żytecki, Don Juan - G. Buszyński, Klaudio - A. Węgierko, Benedykt - W. Kuncewicz, Leonato - J. Sosnowski, Antonio - M. Szobert, Boraccio - St. Jarniński, Konrad - K. Borowski, Ciarka - A. Zelwerowicz, Kwasek - J. Bukowski, Hero - I. Kozłowska, Beatricze - M. Przybyłko-Potocka, Małgorzata - S. Broniszówna, Urszula - W. Tatarkiewiczówna.
Wystawione dn. 30 grudnia i grane 21 razy. Wystawione na nowo dn. 12 marca 1920 r. i grane 35 razy. Ogółem 56 razy.

9. BIAŁY KAPTUR—sztuka historyczna w 4 aktach Stanisława Kozłowskiego. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Charlotta Corday - L. Dunin, Matylda Breteville - J. Winiarska, Gaston - A. Węgierko, Amadeusz - M. Szobert, Barbaroux - G. Buszyński, Marat - St. Jarniński, Simonja Evrard - A. Rotter, Robespierre - W. Kuncewicz, Danton - St. Orlik, Tinville - J. Sosnowski.
Wystawione dn. 18 stycznia i grane 22 razy.

10. LALECZKA Z SASKIEJ PORCELANY—historja jednej nocy majowej w 4 częściach Marji Gerson-Dąbrowskiej. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Laleczka - M. Dulęba, Pierrot - A. Węgierko, Arlekin - M. Bogusławski, Niedźwiedź - St. Orlik, Pajac - K. Borowski, Magda - St. Górska, Walek - M. Zajączkowski, Jędrek - K. Borkowski, Kuba - S. Fileborn, Jagna - J. Ordężanka, Kominiarczyk - J. Bukowski, Licho - E. Żytecki, Margrabia - L. Dunin, Markiza - I. Kozłowska, Hra-

Wacław Baranowski

Walerja Orwidowa

Wacław Zawrocki

bina - R. Bachnerówna, Wice=hrabina - J. Janiczówna, Dama - S. Broniszówna, Margrabia - A. Zelwerowicz, Markiz - J. Sosnowski, Hrabia - W. Ziembiński, Wice=hrabia - G. Buszyński, Chevalier - W. Kuncewicz, Jeż - M. Szobert.
Wystawione dn. 2 lutego i grane 12 razy.
Sztuka, specjalnie przeznaczona dla dzieci na popołudniowe przedstawienia.

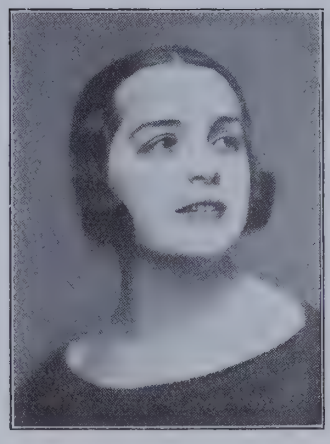
11. DOM OTWARTY—komedja w 3 aktach Michała Bałuckiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Żelski - K. Borowski, Janina - L. Dunin, Kamilla - J. Janiczówna, Telesfor - J. Sosnowski, Adolf - E. Żytecki, Fikalski - W. Kuncewicz, Wicherkowski - St. Jarniński, Pulcherja - A. Rotter, Ciuciumkiewicz - M. Szobert, Katarzyna - St. Górska, Fujarkiewicz - A. Zelwerowicz.
Wystawione dn. 6 lutego i grane 20 razy. Wznowione dn. 17 grudnia 1918 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Żelski - J. Nowacki, Janina - R. Bończa, Kamilla - H. Kacicka, Telesfor - G. Buszyński, Adolf - St. Ratowski, Fikalski - J. Leszczyński, Wicherkowski - A. Bogusiński, Pulcherja - J. Elsner, Ciuciumkiewicz - M. Maszyński⟩ i grane 11 razy. Ogółem 31 razy.

12. NAPRZECIWKO—sztuka w 4 aktach Parseval'a Landon'a. Przekład Gustawa Beylina. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Riveres - A. Zelwerowicz, Harrowby - J. Sosnowski, Cardyne - W. Kuncewicz, Tillerby - G. Buszyński, Graham - A. Węgierko, Pani Riveres - M. Dulęba, Pani Calthorpe - I. Kozłowska.
Wystawione dn. 8 marca i grane 7 razy.

13. DZIERŻAWCA Z OLESIOWA—komedja w 4 aktach Zygmunta Przybylskiego. *Reżyserował Witold Kuncewicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Czerski - W. Kuncewicz, Czerska - J. Winiarska, Zadorski - M. Bogusławski, Zofja - I. Kozłowska, Ewa - J. Janiczówna, Rafalski - St. Orlik, Sabina - F. Krysińska, Miziewiczowa - A. Rotter, Wiłkowski - St. Jarniński.
Wystawione dn. 17 marca i grane 8 razy.

14. BADYLE I PĄKI—sztuka w 4 aktach Kazimierza Błeszyńskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Draniłowskij - G. Buszyński, Duralin - St. Jarniński, Łodyrew - A. Zelwero=

Marja Arnoldówna



Marja Gorczyńska

Zofja Grabowska

wicz, Knutin - St. Orlik, Łoszewski - J. Sosnowski, Cuchlewicz - M. Zajączkowski, Rembowiczowa - F. Krysińska, Orężewski - W. Kuncewicz, Leszczewski - K. Borkowski, Ciąglewski - M. Szobert, Czerszykowa - J. Winiarska, Marja - J. Janiczówna, Wyremba - K. Borowski, Marysia - St. Górska.
Wystawione dn. 27 marca i grane 21 razy.

15. UCZTA HERODYADY—poemat dramatyczny w 3 aktach Jana Kasprowicza. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka Danieli Krakowskiej.*
Obsada: Salome - S. Broniszówna, Herodyada - A. Rotterowa, Ahola - I. Kozłowska, Aholiba - R. Bachnerówna, Jachobod - L. Dunin, Rabbi Johanan - E. Żytecki, Dusza wygnana z raju - M. Dulęba, Lucyfer - K. Borowski, Herod - J. Sosnowski, Piłat - M. Szobert, Kaifasz - St. Jarniński, Annasz - M. Bogusławski, Posłowie rzymscy - W. Kuncewicz, A. Zelwerowicz, Acholijab - A. Węgierko.
Wystawione dn. 17 kwietnia i grane 11 razy.

16. MISS MARY—humoreska w 3 aktach Kazimierza Wroczyńskiego i Brunona Winawera. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka Danieli Krakowskiej.*
Obsada: Świdrygajło - E. Żytecki, Rzodkowiecki - A. Węgierko, Iskierkiewicz - St. Jarniński, Chrząstkowski - W. Kuncewicz, Himmelfahrt - A. Zelwerowicz, Mizzi - A. Rotterowa, Frizzi - J. Ordężanka.
Wystawione dn. 29 kwietnia i grane 14 razy.

17. ŚWIECZNIK—komedja w 5 obrazach Alfreda de Musset. Przekład Lucjana Rydla. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka Danieli Krakowskiej.*
Obsada: Andrzej - St. Jarniński, Żaklina - M. Przybyłko-Potocka, Claveroche - W. Kuncewicz, Fortunio - A. Węgierko, Wilhelm - E. Żytecki, Landy - S. Fileborn, Służąca - W. Tatarkiewiczówna.
Wystawione dn. 10 maja i grane 4 razy.

18. MURZYN—komedja w 3 aktach Jerzego Szaniawskiego. *Reżyserował Witold Kuncewicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*

Stefan Idźkowski

Tadeusz Rossowiecki

Tadeusz Żelski

Obsada: Ada - M. Dulęba, Rybska - F. Krysińska, Hołubka - St. Orlik, Leleski - W. Kuncewicz, Kaczeński - M. Szobert, Niezabudko - M. Bogusławski, Lusia - A. Herburtówna, Hela - J. Janiczówna, Mania - W. Tatarkiewiczówna, Jim - A. Węgierko, Fenicki - J. Sosnowski, Kuhliński - St. Jarniński.
Wystawione dn. 17 maja i grane 6 razy.

19. ŻABUSIA—komedja w 3 aktach Gabrjeli Zapolskiej. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Bartnicki - A. Zelwerowicz, Milewski - G. Buszyński, Milewska - J. Winiarska, Helena - M. Przybyłko-Potocka, Marja - J. Ordężanka, Maniewiczowa - I. Kozłowska, Franciszka - St. Górska.
Wystawione w Teatrze Nowoczesnym, po raz pierwszy na scenie Teatru Polskiego odegrane dn. 31 maja i grane 2 razy.

20. PEER GYNT—poemat dramatyczny w 13 odsłonach Henryka Ibsena. Przekład Jana Kasprowicza. *Reżyserował Józef Sosnowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka E. Griega.*
Obsada: Aza - St. Górska, Peer Gynt - K. Adwentowicz, Astak - B. Samborski, Stary z Douvru - St. Jarniński, Solwejg - W. Tatarkiewiczówna, Helga - M. Grzejdziak, Ojciec Solwejgi - St. Janowski, Matka Solwejgi - M. Żarska, Kobieta w zielonem ubraniu - A. Rotter, Master Cotton - W. Kuncewicz, Monsieur Ballon - W. Ziembiński, Von Oberkopf - K. Borowski, Von Trupetersbale - B. Samborski, Anitra - S. Broniszówna, Odlewacz guzików - G. Buszyński.
Wystawione dn. 6 czerwca i grane 17 razy.

21. DZIECI WANIUSZYNA—dramat w 4 aktach S. Najdienowa. Przekład Henryka Zbierzchowskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Waniuszyn - J. Sosnowski, Arina Iwanowna - J. Winiarska, Konstanty - W. Kuncewicz, Aleksy - A. Węgierko, Klaudja - S. Broniszówna, Ludmiła - R. Bachnerówna, Ania - A. Herburtówna, Katia - T. Bohdańska, Helena - J. Ordężanka, Szczotkin - G. Buszyński, Krasawin - St. Jarniński, Kukarnikowa - F. Krysińska, Inka - W. Tatarkiewiczówna, Awdotja - St. Górska.
Wystawione dn. 22 czerwca i grane 7 razy.
«Dzieci Waniuszyna» były ostatnią premjerą «Zrzeszenia».

Jadwiga Malcolm=Morris

Zofja Grabowska

Franciszka Szyfmanówna

Sezon 1917/18

POD DYREKCJĄ LUDWIKA SOLSKIEGO

1. SUŁKOWSKI—tragedja w 5 aktach Stefana Żeromskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Sułkowski - J. Kochanowicz, Herkules III - St. Orlik, Agnieszka Gonzaga - E. Korczakowa, Hr. d'Antraigues - K. Tatarkiewicz, Mordwinow - St. Szosland, Worsley - M. Maszyński, Gen. Condulmero - St. Janowski, Pesaro - C. Danielewicz, Venture de Paradis - J. Popławski.
Wystawione dn. 8 listopada i grane 15 razy.

2. CZŁOWIEK, KTÓRY ZABIŁ—sztuka w 4 aktach Claude Farrèr'a i P. Frandaie'a. Przekład Kazimierza Wroczyńskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Markiz de Sévigné - J. Kochanowicz, Archibald Falkland - E. Gasiński, Ks. Cornescu - B. Oranowski, Mahmed=pasza - J. Popławski, Lady Falkland - L. Dunin, Edyta - M. Dulębianka, Pani de Servange - St. Słubicka.
Wystawione dn. 20 listopada i grane 16 razy.

3. KU CZCI WYSPIAŃSKIEGO—akt pierwszy z «Lelewela», scena z «Warszawianki», epilog z poematu «Kazimierz Wielki», sceny 1, 3, 6 i 9 z «Legjonu». *Reżyserował Ludwik Solski.*
Obsada: «Lelewel»: Lelewel - L. Solski, Ks. Adam Czartoryski - J. Kochanowicz, Niemojowski - B. Muszyński, Gen. Dembiński - W. Dębowski, Morawski - J. Bukowski, Barzykowski - C. Danielewski, Hr. Olizar - R. Tański. «Warszawianka»: Chłopicki - B. Oranowski, Marja - L. Dunin, Anna - J. Janiczówna, Młody oficer - K. Benda, Stary wiarus - L. Solski. «Kazimierz Wielki»: Król=Duch - M. Zajączkowski. «Legjon»: Papież - J. Popławski, Ks. Jełowicki - J. Bonecki, Matka Makryna - F. Krysińska, Mickiewicz - L. Solski, Rapsod - K. Tatarkiewicz, Sława - E. Korczak=Kunowa.
Wystawione dn. 28 listopada i grane 6 razy, fragment «Legjonu» ⟨raz z «Dożywociem»⟩ 7 razy.
Przedstawienie premjerowe odbyło się w dziesiątą rocznicę śmierci Stanisława Wyspiańskiego.

Kazimierz Biernacki

Edward Szulc

Edmund Szymański

4. KAJUS CEZAR KALIGULA — dramat w 4 aktach Karola Huberta Rostworowskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Kaligula - L. Solski, Milonia Caesonia - I. Renard, Lollia Paulina - E. Korczak-Kunina, Minuncianus - St. Orlik, Callistus - W. Biegański, Sabinus - J. Machalski, Papinius - J. Bonecki, Chaerea - E. Gasiński, Vatinius - K. Tatarkiewicz, Regulus - B. Mierzejewski, Pomponius - B. Oranowski, Quintilia - A. Jasińska, Nero - B. Samborski, Demetrius - J. Popławski.
Wystawione dn. 11 grudnia i grane 27 razy.

5. KRÓLEWNA LILIJKA—baśń w 5 aktach Tadeusza Konczyńskiego. *Reżyserowali Konstanty Tatarkiewicz i Leon Schiller. Dekoracje Karola Frycza. Muzyka Stefana Malinowskiego.*
Obsada: Król-Orzech - C. Danielewski, Królowa - J. Winiarska, Lilijka - H. Gromnicka, Złotobrewa - A. Jasińska, Wartogłów - B. Muszyński, Magdusia - W. Tatarkiewiczówna Wróżka - I. Kozłowska, Złotozbrojny - K. Benda, Rudy - J. Machalski, Rabuś - B. Samborski, Biskup - St. Orlik, Mróz - J. Popławski, Głód - M. Maszyński.
Wystawione dn. 22 grudnia i grane 12 razy.

6. DON CEZAR de BAZAN—komedja w 5 aktach Filipa Dumoira i Adolfa d'Ennerye'go. Przekład wolny Leo Belmonta. *Reżyserował Jan Kochanowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Don Cezar - E. Gasiński, Maritania - J. Janiczówna, Karol II - J. Kochanowicz, Don José - E. Żytecki, Markiz de Montefior - C. Danielewski, Markiza - St. Słubicka, Lazarillo - J. Bonecki, Perez - J. Bukowski.
Wystawione dn. 31 grudnia i grane 12 razy.

7. STARZY I MŁODZI—komedja w 3 aktach Aleksandra Hajo. Przekład Ludwika Majdrowicza. *Reżyserował Ludwik Solski.*
Obsada: Pan Dombradi - K. Tatarkiewicz, Pani Dombradi - St. Słubicka, Eugenjusz - W. Biegański, Pani Karsa - A. Dobrzańska, Helena - H. Gromnicka, Panna Pepi - I. Michorowska, Jolanta - I. Kozłowska, Gacs - E. Gasiński.
Wystawione dn. 15 stycznia i grane 21 razy.

8. SKĄPIEC—komedja w 5 aktach Moliera. Przekład Józefa Narzymskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Karola Frycza.*

Jan Kozłowski

Wiktor Materko

Władysław Wysocki

Obsada: Harpagon - L. Solski, Eliza - Z. Modrzewska, Kleant - B. Mierzejewski, Anzelm - J. Popławski, Marjanna - I. Renard, Walery - W. Biegański, Eufrozyna - St. Słubicka, Stęwła - B. Muszyński, Pani Claude - J. Winiarska, Jakób - J. Machalski.
Wystawione dn. 29 stycznia i grane 17 razy.

9. PIENIĄDZ—komedja satyryczna w 3 aktach Lucjana Gleize'a. *Reżyserował Konstanty Tatarkiewicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Durand - E. Gasiński, La Buisquière - W. Biegański, Legros - C. Danielewski, Davrille - M. Maszyński, Korcjades - W. Ziembiński, Fürst - K. Tatarkiewicz, Minister - B. Oranowski, Pani Lionel - St. Słubicka, Zuzanna - I. Renard, Pani Davrille - A. Zagórska, Pani Poultier - I. Michorowska, Pani Arnold - A. Jasińska, Pani de Ligny - A. Dobrzańska.
Wystawione dn. 13 lutego i grane 7 razy.

10. WIECZÓR TRZECH KRÓLI lub CO CHCECIE—komedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład Leona Ulricha. Układ Heleny Modrzejewskiej. *Reżyserował Ludwik Solski. Muzyka w opr. Leona Schillera.*
Obsada: Orsino - K. Benda, Sebastjan - B. Mierzejewski, Wiola - I. Kozłowska, Oliwja - E. Korczak-Kunowa, ⟨później L. Konopnicka - Pytlińska⟩, Czkawka - E. Gasiński, Chudogęba - L. Solski, Malwoljo - C. Danielewski, Marja - Z. Modrzewska, Fabjan - J. Bukowski, Feste - K. Tatarkiewicz, Antonio - J. Kochanowicz, Kapitan - J. Popławski.
Wystawione dn. 25 lutego i grane 17 razy.

11. JUDASZ Z KARIOTHU—dramat w 5 aktach Karola Huberta Rostworowskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Judasz - L. Solski, Piotr - J. Kochanowicz, Jan - W. Biegański, Jakób - R. Tański, Tomasz - J. Bonecki, Filip - W. Ziembiński, Andrzej - K. Benda, Szymon - R. Szmid, Eleazar - E. Żytecki, Abraham - St. Orlik, Ezra - J. Popławski, Rachel - E. Korczak-Kunowa ⟨później L. Konopnicka-Pytlińska⟩, Marja z Magdali - M. Dulębianka, Salome - A. Jasińska, Annasz - E. Gasiński, Kaiphasz - J. Machalski, Rabban - K. Tatarkiewicz.
Wystawione dn. 12 marca i grane 24 razy.

12. BABY—komedja w 4 aktach Zygmunta Przybylskiego i Klemensa Junoszy. *Reżyserował Jan Kochanowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*

Obsada: Kwieciński - J. Kochanowicz, Anastazja - R. Bachner, Kąkolska - E. Różańska, Basia - Z. Modrzewska, Anusia - T. Bohdańska, Wojtek - St. Janowski, Ekonom - M. Zajączkowski, Gajowy - K. Zawrocki, Dr. Janowicz - J. Popławski, Łęgosz - R. Romanowski, Sarmaciński - J. Machalski, Rozalja - A. Jasińska, Marcinowski - M. Maszyński, Stawińska - J. Winiarska, Jadwiga - J. Janiczówna, Wolska - M. Dulębianka.
Wystawione dn. 25 marca i grane 7 razy.

13. LEKCJA MIŁOŚCI—komedja w 4 aktach Zdzisława Kleszczyńskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Ratomska - St. Słubicka, Janina - H. Gromnicka, Henryk - B. Mierzejewski, Rawski - K. Benda, Ździarski - B. Oranowski, Baronowa Flamm - I. Michorowska, Grażyna - I. Renard, Goldsztam - W. Ziembiński, Koczański - W. Biegański.
Wystawione dn. 12 kwietnia i grane 7 razy.

14. WET ZA WET—sztuka w 3 aktach Daria Niccodemi'ego. Przekład A. Malinowskiego. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Jerzy de Valmières - W. Biegański, Ludwik de Saint-Airan - J. Kochanowicz, Lacroix - E. Gasiński, Charles - K. Tatarkiewicz, Julja - L. Dunin, ks. de Valmières - J. Winiarska, pani Lacroix - I. Michorowska, Dora - I. Renard, Nina - J. Janiczówna.
Wystawione dn. 19 kwietnia i grane 15 razy.

15. MIŁOŚĆ I LOTERJA—komedja improwizowana w 1 akcie ze śpiewami według kanwy Floriana. *Układ tekstu, inscenizacja, reżyserja i muzyka Leona Schillera.*
Obsada: Argentyna - Z. Modrzewska, Arlekin - K. Tatarkiewicz, Skapen - M. Maszyński.

DOŻYWOCIE—komedja w 3 aktach wierszem Aleksandra hr. Fredry ⟨ojca⟩. *Reżyserował Ludwik Solski.*
Obsada: Birbancki - W. Biegański, Doktór Hugo - W. Ziembiński, Orgon - E. Gasiński, Rózia - J. Janiczówna, Łatka - L. Solski, Rafał - B. Muszyński, Michał - J. Popławski, Filip - J. Bonecki.
Wystawione dn. 30 kwietnia i grane: «Dożywocie» 12 razy, «Miłość i loterja» ⟨najprzód z «Dożywociem», jeden raz ze «Skąpcem»⟩ 12 razy.
«Miłość i loterja» była to swobodna rekonstrukcja commoedii dell'arte, zarówno w scenarjuszu jak i grze aktorskiej, w ramach ściśle stylowych.

16. KAPRYSY MARJANNY—komedja w 2 aktach Alfreda de Musset. Przekład Leona Schillera. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Klaudio - E. Żytecki, Marjanna - M. Dulębianka, Celio - J. Bonecki, Herminia - I. Kozłowska, Oktawio - B. Mierzejewski, Malwolio - B. Oranowski.

MARYNA—pieśń z czasów wielkiej wojny Ludwika Hieronima Morstina. *Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Zbigniew - W. Biegański, Kazimierz - W. Ziembiński, Ojciec - L. Solski, Maryna - H. Gromnicka, Pułkownik - M. Zajączkowski, Żyd - J. Popławski, Żydówka - R. Bachner, Oficer rosyjski - K. Tatarkiewicz.
Wystawione dn. 14 maja i grane: «Kaprysy Marjanny» 7 razy, «Maryna» ⟨naprzód z «Kaprysami», później z «Wet za Wet»⟩ 11 razy.

17. PAN DE POURCEAUGNAC—komedja w 3 aktach z baletem Moliera. Przekład Tadeusza Żeleńskiego (Boya). *Inscenizacja i reżyserja Aleksandra Zelwerowicza. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Kostjumy Karola Frycza. Muzyka układu Leona Schillera. Tańce w układzie Konstantego Tatarkiewicza.*
Obsada: Pan de Pourceaugnac - A. Zelwerowicz, Oront - J. Popławski, Julja - Tatarkiewiczówna, Erast - K. Benda, Neryna - St. Słubicka, Lucetta - A. Jasińska, Zbrygani - J. Machalski, Lekarze - M. Maszyński i B. Muszyński, Aptekarz - J. Bonecki, Adwokaci - M. Zajączkowski i K. Tatarkiewicz.
Wystawione dn. 28 maja i grane 19 razy.
Widowisko utrzymane było w prymitywach dekoracyjnych i baletowo-farsowym charakterze, według wzorów francuskiego teatru z XVIII w.

18. THERMIDOR—sztuka historyczna w 4 aktach Wiktoryna Sardou. Przekład Kazimierza Zalewskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Labussière - A. Zelwerowicz, Hugon - J. Kochanowicz, Berillon - J. Popławski, Teresa - St. Słubicka, Fabjanna - H. Gromnicka, Vasselin - K. Benda.
Wystawione dn. 13 czerwca i grane 13 razy.

Sezon 1918 / 19

POD DYREKCJĄ ARNOLDA SZYFMANA

1. KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY—tragedja w 3 aktach Calderona-Słowackiego. *Inscenizacja i reżyserja Juljusza Osterwy. Dekoracje Wincentego Drabika. Kostjumy Stanisława Szreniawy-Rzeckiego. Muzyka Lucjana Marczewskiego.*
Obsada: Król Fezu - G. Buszyński, Fenixana - W. Osterwina, Estrella - M. Morska, Roza - J. Bonarówna, Selina - J. Daniłłowicz, Zara - S. Broniszówna, Mulej - J. Leszczyński, Selim - M. Maszyński, Tarudant - J. Nowacki, Alfons - W. Nowakowski, Don Fernand - J. Osterwa, Don Henryk - A. Węgierko, Don Żuan - J. Staszewski, Brytasz - A. Bogusiński, Niewolnicy - W. Orszówna, K. Czyński, J. Poremba.
Wystawione dn. 13 września i grane 23 razy.
Inauguracja powtórnego objęcia dyrekcji przez dr. Szyfmana była jedną z najbardziej zharmonizowanych inscenizacyj i prawdziwym triumfem reżyserskim i dekoracyjnym.

2. CYRULIK SEWILSKI czyli DAREMNA PRZEZORNOŚĆ—komedja w 4 aktach Carona de Beaumarchais. Przekład Tadeusza Żeleńskiego (Boya). *Inscenizacja i reżyserja Aleksandra Zelwerowicza. Dekoracje i kostjumy Stanisława Szreniawy-Rzeckiego. Muzyka wg. kompozytorów XVIII w.*
Obsada: Almawiwa - J. Leszczyński, Bartolo - St. Jaracz, Rozyna - M. Majdrowiczówna, Figaro - A. Zelwerowicz, Bazyli - M. Maszyński, Młokos - F. Zbyszewski, Żywiec - J. Bukowski, Rejent - J. Gutner, Alkad - J. Poremba.
Wystawione dn. 25 września i grane 28 razy.
Obsadzony we wszystkich rolach przez najlepsze siły, toczący się w wartkiem tempie, zinscenizowany ciekawie, «Cyrulik» należy do najlepszych przedstawień Teatru Polskiego.

3. FIGLACKI, POLITYK TERAŹNIEJSZEJ MODY—komedja w 2 aktach X. Franciszka Bohomolca. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje i kostjumy Wincentego Drabika.*
Obsada: Figlacki - M. Maszyński, Pomocki - M. Szpakiewicz, Mędrski - A. Węgierko, Towarski - W. Nowakowski, Żarobski - J. Gutner.

SOLENIZANT—komedja w 3 aktach Ignacego Krasickiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje i kostjumy Wincentego Drabika.*
Obsada: Staruszkiewicz - G. Buszyński, Leander - J. Nowacki, Cześnik - J. Gutner, Cześnikowa - J. Winiarska, Skarbnik - W. Nowakowski, Skarbnikowa - St. Słubicka, Podwojewoda - M. Szpakiewicz, Podwojewodzina - St. Górska, Dumski - M. Maszyński, Tarabawski - J. Poremba, Bartłomiej - F. Zbyszewski.
Wystawione dn. 12 października i grane 3 razy.
Przedstawienie miało na celu zainicjowanie cyklu retrospektywnego, o znaczeniu pedagogiczno-artystycznem. O ile w «Solenizancie» poprzestano na stylowem odtworzeniu komedji Krasickiego, o tyle «Figlacki» był próbą rekonstrukcji teatru szkolarskiego XVIII w. i to nietylko w reżyserji i dekoracji, lecz i w grze aktorów, wcielających podwójne role: szkolarzy-aktorów i bohaterów komedji.

4. DWIE CNOTY—komedja w 4 aktach Alfreda Sutro'a. Przekład Gustawa Olechowskiego. *Reżyserował Kazimierz Kamiński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Jerzy Panton - K. Kamiński, Eleonora - J. Elsnerówna. Klaudjusz - A. Węgierko, Izabela - M. Majdrowiczówna, Pani Guildford - R. Bończa, Alicja - W. Osterwina.
Wystawione dn. 29 października i grane 21 razy.

5. TAJEMNICA—sztuka w 3 aktach Henryka Bernsteina. Przekład Natalji Siennickiej. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Konstanty Jannelot - W. Grabowski, Le Guenn - W. Brydziński, Ponta-Tulli - J. Leszczyński, Gabrjela Jannelot - N. Siennicka, Henryka - I. Renardówna, Klotylda de Savageat - St. Słubicka.
Wystawione dn. 19 listopada i grane 10 razy.

6. WYZWOLENIE—dramat w 3 aktach Stanisława Wyspiańskiego. *Inscenizacja i reżyserja Juljusza Osterwy. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Konrad - J. Osterwa, Genjusz - W. Nowakowski, Karmazyn - A. Zelwerowicz, Hołysz - J. Zieliński, Prezes - W. Neubelt, Przodownik - J. Nowacki, Kaznodzieja - J. Poremba, Prymas - G. Buszyński, Mówca - A. Węgierko, Ojciec - A. Bogusiński, Syn - M. Szpakiewicz, Harfiarka - Z. Modrzewska, Wróżka - E. Korczak-Kunowa, Starzec - St. Lochman, Córki - M. Brydzińska i H. Kacicka, Muza - S. Broniszówna, Hestja - B. Koyałłowicz, Erynje - St. Górska, J. Munclingrowa, T. Bohdańska, J. Daniłłowiczówna, W. Orszówna, A. Herburtówna. Maski: A. Bogusiński, J. Bielicz, J. Bukowski, T. Chmielewski, J. Gutner, S. Lochman, W. Neubelt, J. Nowacki, M. Pietruszyński, J. Poremba, St. Ratowski, M. Szpakiewicz, F. Zbyszewski, J. Zieliński, A. Węgierko, Reżyser - St. Jaracz, Stary aktor - J. Zieliński, Aktor - J. Gutner, Redaktor - St. Bryliński, Rekwizytor - J. Kiedrzyński, Inspicjent - K. Zawrocki.
Wystawione po raz pierwszy dn. 12/IV 1916 r., w reżyserji Aleksandra Zelwerowicza, i grane 18 razy. Wystawione powtórnie dn. 28 listopada 1918 r. i grane 17 razy. Ogółem 35 razy.

7. PANI CHORĄŻYNA—sztuka w 4 aktach na tle historycznem Stefana Krzywoszewskiego. *Reżyserował Juljusz Osterwa. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Król Stanisław August - K. Kamiński, Ks. Józef Poniatowski - J. Nowacki, Ksawery Branicki - A. Zelwerowicz, Sapieha - W. Grabowski, Ks. Kołłątaj - St. Jaracz, Ignacy Potocki - M. Maszyński, Małachowski - W. Nowakowski, Ks. Piatoli - J. Zieliński, Niemcewicz - M. Szpakiewicz, Weyssenhoff - J. Bielicz, Szambelan - A.

Bogusiński, Kasztelanowa - St. Słubicka, Chorąży - G. Buszyński, Małgosia - M. Przybyłko-Potocka, Porucznik Zaleski - J. Leszczyński, Agnieszka - St. Górska.
Wystawione dn. 21 grudnia i grane 25 razy.

8. MISTRZ—komedja w 3 aktach Hermana Bahra. *Reżyserował Kazimierz Kamiński.*
Obsada: Kajetan Dor - K. Kamiński, Violetta - M. Mrozińska, Dr. Dor - G. Buszyński, Julja - St. Górska, Dr. Kokoro - St. Ratowski, Hr. Wann - M. Szpakiewicz, Dr. Balsel - T. Chmielewski.
Wystawione dn. 11 stycznia i grane 10 razy.

9. SZOPKA STAROPOLSKA—misterium o cudownem Narodzeniu Pańskiem krotofilnemi intermediami przeplatane, w 4 częściach a 12 sprawach, polskim rymem spisał i własnego utworu sinfoniami okrasił Leon Schiller. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Sancta Maria - M. Majdrowiczówna, Sanctus Joseph - W. Neubelt, Mors - J. Jabłoński, Diabolus - A. Bogusiński, Gaspar - W. Nowakowski, Melcher - J. Nowacki, Balthazar - J. Bukowski, Herodes - G. Buszyński, Królowa - S. Broniszówna, Bartos - F. Zbyszewski, Korydon - J. Poremba, Dameta - M. Szpakiewicz, Ryczywół - M. Maszyński, Szlachcic - G. Buszyński, Karczmarka - J. Munclingrowa. Intermedia: Żydek - T. Chmielewski, Twardowski - J. Gutner, Twardowska - St. Górska, Słowik - M. Maszyński, Saper - J. Poremba, Małgorzatka - St. Słubicka, Hreczkosiej - A. Zelwerowicz, Niemiec - M. Maszyński, Niemka - I. Szylinżanka, Dziad z pod Ś-go Krzyża - F. Zbyszewski.
Wystawione dn. 22 stycznia i grane 17 razy.
Tekst «Szopki» oparty został całkowicie na źródłach ludowych, w reżyserji zaś zachowano prymityw ludowy. Z ogólnego składu Szopki ludowej odegrano tu: Maria i Joseph szukają noclegu, Adoracja anielska, Actus pastoralis, Adoracja pasterska, Herodes, Adoracja Trzech Magów, Kaźń Heroda.

10. ZEMSTA—komedja w 4 aktach wierszem Aleksandra hr. Fredry ⟨ojca⟩. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Cześnik - A. Zelwerowicz, Klara - M. Majdrowiczówna, Rejent - W. Rapacki, Wacław - A. Węgierko, Podstolina - St. Słubicka, Papkin - J. Leszczyński, Dyndalski - J. Zieliński.
Wystawione dn. 1 lutego i grane 17 razy.

11. MIRANDOLINA ⟨«La Locandiera»⟩—komedja w 3 aktach Carla Goldoniego. Przekład Leopolda Staffa. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika. Muzyka kompozytorów ówczesnych.*
Obsada: Kawaler di Ripafratta - A. Zelwerowicz, Markiz di Forlipopoli - J. Zieliński, Hr. d'Albafiorita - St. Jaracz, Mirandolina - M. Przybyłko-Potocka, Hortenzja - S. Broniszówna, Dejanira - Z. Modrzewska.
Wystawione dn. 8 marca i grane 20 razy.
Klasyczną komedję Goldoniego, pisarza mało znanego w Polsce, wystawiono w stylowych dekoracjach, z muzyką Paisiella, Durante'go, Pergolesi'ego i Cimarosy.

12. PIERWSZA SZTUKA FANNY—komedja w 3 aktach z prologiem i epilogiem Bernarda Shaw'a. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Pan Gilbey - St. Jaracz, Pani Gilbey - St. Górska, Bobby - A. Węgierko, Pan Knox - J. Zieliński, Pani Knox - St. Słubicka, Małgorzata - M. Majdrowiczówna, Duval-

let - J. Leszczyński, Juggins - A. Zelwerowicz, Dora - M. Mrozińska. Prolog i epilog: Hr. O'Dowda - M. Maszyński, Fanny - H. Kacicka, Savoyard - J. Nowacki, Krytycy - G. Buszyński, W. Neubelt, M. Szpakiewicz, K. Czyński.
Wystawione dn. 29 marca i grane 25 razy.
Sztuka została ciekawie udekorowana w formie wsuniętej w głąb niewielkiej sceny, styl zaś gry i reżyserji wzorowany na angielskim stylu z epoki Dickensa.

13. SZCZĘŚCIE FRANIA—komedja w 3 aktach Włodzimierza Perzyńskiego. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Lipowski - G. Buszyński, Lipowska - I. Kozłowska, Helena - St. Słubicka, Franio - St. Jaracz, Otrecki - St. Bryliński, Mroczyńska - St. Górska.
Wystawione dn. 24 kwietnia i grane 12 razy.

14. KORJOLAN—tragedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład J. Paszkowskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Korjolan - J. Leszczyński, Wolumnja - W. Barszczewska, Wirgilja - B. Koyałłowiczówna, Larcjusz - A. Węgierko, Kominjusz - G. Buszyński, Sycynjusz - J. Zieliński, Junius Brutus - J. Poremba, Aufidjusz - J. Nowacki, Agryppa - W. Nowakowski.
Wystawione dn. 16 maja i grane 22 razy.

15. KRÓL—komedja w 4 aktach G. de Caillavet, R. de Flers i E. Arêne. *Reżyserował Kazimierz Kamiński.*
Obsada: Król Serdanji - K. Kamiński, Bourdier - St. Jaracz, Marta - M. Mrozińska, Zuzanna - M. Brydzińska, Rivelot - St. Bryliński, Margrabia de Chamarande - M. Maszyński, Margrabina - St. Słubicka, Hr. Jakób - St. Ratowski, Blond - W. Grabowski, Lelorrain - A. Bogusiński, Carmean - G. Buszyński, Gabrier - W. Neubelt, Prezydent senatu - F. Zbyszewski, Arcybiskup - W. Nowakowski, Teresa Marnix - J. Elsner.
Wystawione dn. 7 czerwca i grane 29 razy.

16. MISS HOBBS—komedja w 4 aktach Jerome K. Jerome'a. Przekład M. Niovilli. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Patrick - W. Grabowski, Percival - A. Węgierko, Bessy - Z. Modrzewska, Jessop - St. Ratowski, Milli Farey - M. Brydzińska, Miss Abbey - St. Słubicka, Miss Hobbs - M. Mrozińska, Kapitan Sands - J. Gutner.
Wystawione dn. 11 lipca i grane 40 razy. Wznowione dn. 4/IV 1921 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Percival - W. Biegański, Jessop - M. Batogowski, Kapitan Sands - S. Fiszer⟩ i grane 15 razy. Ogółem 55 razy.

17. WICEK I WACEK—komedja w 4 aktach Zygmunta Przybylskiego. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Żymalski - A. Bogusiński, Jadwiga - J. Winiarska, Helena - M. Brydzińska, Edward - St. Ratowski, Rotnicki - W. Neubelt, Klepacki - A. Siemaszko, Wiercińska - A. Broniczowa, Modrzycka - S. Broniszówna, Wicek - W. Grabowski, Wacek - St. Jaracz, Paulina - St. Słubicka.
Wystawione dn. 8 sierpnia i grane 34 razy.

Sezon 1919/20

1. ROMANS—sztuka w 3 aktach z prologiem i epilogiem E. Sheldona. Przekład Stanisława Sierosławskiego. *Reżyserował Kazimierz Dunin Markiewicz.*

Obsada: Margarita Cavallini - I. Solska-Grosserowa, Amstrong - W. Brydziński, Kornel van Tail - St. Sierosławski, Zuzanna van Tail - M. Jasińska, Miss Amstrong - St. Słubicka, Fred - W. Szarski, Harry - G. Buszyński, Signora Vannucci - S. Broniszówna. Wystawione dn. 5 września i grane 30 razy.

2. IDYLLA MAŁŻEŃSKA—komedja w 4 aktach Piotra Nansena. Przekład Z. Kaweckiego. *Reżyserował Leonard Bończa-Stępiński.*
Obsada: Mogensen - L. Bończa, Nancy - M. Mrozińska, Dr. Jermer - W. Grabowski, Lily - M. Jasińska, Marten - St. Ratowski.
Wystawione dn. 1 października i grane 18 razy.

3. SPAZMY MODNE—komedja w 4 aktach Wojciecha Bogusławskiego. *Reżyserował Stanisław Stanisławski. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Hr. Modnicki - St. Stanisławski, Hrabina - I. Solska-Grosserowa, Lukrecja - Z. Modrzewska, Pułkownik Zdawnialski - W. Rapacki, Szarmancki - W. Grabowski. Wystawione dn. 17 października i grane 10 razy.
Najwybitniejszy utwór Ojca Teatru Polskiego wprowadzony został na scenę w stylowych dekoracjach, oraz z Wincentym Rapackim w jednej z ról głównych.

4. MAJOR BARBARA—komedja w 3 aktach G. Bernarda Shaw'a. *Reżyserował Kazimierz Dunin-Markiewicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Undershaft - K. Kamiński, Lady Undershaft - J. Elsnerówna, Stefan - A. Węgierko, Barbara - M. Kamińska, Sara - St. Umińska, Lomax - K. Biernacki, Cusins - L. Bończa, Mitchens - J. Winiarska, Jenny - J. Gzylewska, Walker - St. Jaracz, Shirley - T. Chmielewski, Pani Baines - St. Słubicka.
Wystawione dn. 30 października i grane 26 razy.

5. TWARZ I MASKA—komedja w 3 aktach L. Chiarellego. Przekład Włodzimierza Perzyńskiego. *Reżyserował Leonard Bończa.*
Obsada: Graziano - W. Brydziński, Savina - I. Solska-Grosserowa, Luciano Spina - W. Szarski, Zanotti - A. Bogusiński, Elisa - J. Elsnerówna, Migliozini - G. Buszyński, Marta - M. Kamińska, Wanda - M. Brydzińska.
Wystawione dn. 21 listopada i grane 30 razy. Wznowione dn. 19/XI 1921 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Savina - L. Dunin, Spina - W. Grabowski, Elisa - St. Słubicka⟩ i grane 6 razy. Ogółem 36 razy.

6. LOSY EUROPY—groteska w 3 aktach Brunona Winawera. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Karapetkowicz - A. Węgierko, Zdenkowicz - T. Chmielewski, Mayer - St. Ratowski, Mortadelli - S. Broniszówna, Bogatyrkowicz - J. Strachocki, Rododendrowicz - J. Zieliński, Mitrofanowicz - St. Jaracz, Popkowicz - W. Szarski, Portalez - A. Siemaszko, Von Kiebitz - W. Grabowski.
Wystawione dn. 11 grudnia i grane 10 razy.

7. W NOC BOŻEGO NARODZENIA. Jasełka Polskie r. p. 1919 w 4 częściach Artura Oppmana ⟨Or-Ota⟩. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika. Muzyka Henryka Opieńskiego.*
Obsada: Cz. I—Anioł - J. Munclingrowa, Św. Mikołaj - G. Buszyński, Władysław Jagiełło - J. Strachocki, Zygmunt August - W. Biegański, Stefan Batory - W. Szarski, Boruta - St. Bryliński. Cz. II—Prolog - W. Brydziński, Huzar - W. Biegański, Małgorzatka -

M. Brydzińska, Icek - T. Chmielewski, Przekupka - St. Słubicka, Kiełbaskarz - L. Bończa, Szewc - S. Jaracz, Emeryt - W. Rapacki, Sybirak - G. Buszyński, Babunia - J. Winiarska, Latarnik - T. Chmielewski. Cz. III—Herod - A. Siemaszko, Herodowa - S. Broniszówna, Śmierć - J. Strachocki, Djabeł - F. Zbyszewski. Cz. IV—Prolog - K. Borowski, Polak Amerykański - S. Bryliński, Murmańczyk - A. Siemaszko, Marynarz - A. Węgierko, Ślązak - S. Jaracz, Dziecko lwowskie - M. Brydzińska, Poilu - W. Brydziński.
Wystawione dn. 25 grudnia i grane 14 razy.

8. BRAT MARNOTRAWNY—komedja lekkomyślna w 3 aktach Oskara Wilde'a. Przekład Bolesława Gorczyńskiego. *Reżyserował Juljusz Osterwa.*
Obsada: John Worthing - W. Grabowski, Algernon - W. Biegański, Ks. Kanonik - A. Bogusiński, Lady Bracknell - J. Elsnerówna, Gwandolena Fairfax - M. Kamińska, Cecylja Cardew - M. Brydzińska, Panna Prism - J. Munclingrowa.
Wystawione na scenie Teatru Małego. W Teatrze Polskim odegrane po raz pierwszy dn. 5 stycznia i grane 13 razy.
Reżyserja nadała tej wykwintnej komedji formę lekkiej zabawy i uczyniła z niej jedno z najbardziej zharmonizowanych w tonie widowisk.

9. NIE-BOSKA KOMEDJA—poemat dramatyczny w 4 częściach Zygmunta Krasińskiego. *Inscenizacja i reżyserja Arnolda Szyfmana. Obrazy sceniczne Wincentego Drabika. Muzyka Ludomira Różyckiego.*
Obsada: Poeta - St. Stanisławski, Mąż - W. Brydziński, Żona - I. Solska - Grosserowa, Orcio - St. Umińska, Jakób - F. Zbyszewski, Ojciec chrzestny - W. Neubelt, Doktór - St. Bryliński, Żona doktora - St. Słubicka, Anioł Stróż - H. Orlikówna, Zły duch - G. Buszyński, Dziewica - B. Koyałłowiczówna, Orzeł - J. Strachocki, Filozof - K. Biernacki, Lekarz - K. Borowski, Arcybiskup - A. Bogusiński, Baron - M. Bonecki, Hrabia - W. Szarski, Książę - E. Szafrański, Pankracy - J. Chmieliński, Leonard - A. Węgierko, Przechrzty - L. Bończa-Stępiński, T. Chmielewski, Dziewczyna - T. Bohdańska, Kobieta - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 30 stycznia i grane 53 razy.
Przedstawienie objęło całość tekstu, przyczem nieudramatyzowane ustępy wygłosił w formie prologów w tym celu wyprowadzony przed scenę «Poeta». Pierwsza i druga część ujęte były w szereg scen przeważnie kotarowych, następne w ramach bogato rozwiniętych dekoracyj. Było to jedno z najpoważniejszych i najbardziej oryginalnych przedstawień Teatru Polskiego.

10. WIELE HAŁASU O NIC—komedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Tekst polski według przekładów L. Ulricha i J. Paszkowskiego. Inscenizacja Leona Schillera. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje i kostjumy Wincentego Drabika. Choreografja K. Łobojki.*
Obsada: Don Pedro - W. Biegański, Don Juan - S. Bryliński, Klaudjo - A. Węgierko, Benedykt - J. Leszczyński, Leonato - G. Buszyński, Antonio - A. Bogusiński, Baltazar - W. Szarski, Ciarka - S. Jaracz, Kwasek - W. Neubelt, Pisarz - M. Bonecki, Hero - J. Gzylewska, Beatrycze - M. Przybyłko-Potocka, Małgorzata - St. Słubicka, Urszula - St. Umińska. Obsada pantomimy: Dryjada - Ż. Modrzewska, Satyr - J. Strachocki, Pasterz - St. Cywiński.
Wystawione dn. 12 marca i grane 35 razy. Wystawione uprzednio w reżyserji Józefa Sosnowskiego i w innej obsadzie dn. 30/XII 1916 r. i grane 21 razy. Ogółem 56 razy.
«Wiele hałasu o nic» wystawiono tym razem zupełnie na nowo, ilustrując sztukę muzyką, opartą na motywach z epoki Szekspira i wprowadzając do komedji baletową, stylowo opracowaną pantomimę.

11. PUŁASKI W AMERYCE — dramat Adolfa Nowaczyńskiego. *Reżyserował Stanisław Stanisławski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Kazimierz Pułaski - J. Leszczyński, Lafayette - A. Węgierko, Admirał d'Estaing - G. Buszyński, Benyowszky - J. Strachocki, Lincoln - S. Bryliński, Sullivan - A. Bogusiński, Washington - W. Neubelt, Arnold - K. Biernacki, Mac-Moyler - J. Chmieliński, Deniza Mac-Moyler - M. Kamińska, Porucznik Zieliński - W. Szarski, Angelika - B. Koyałłowiczówna, Marta - M. Jasińska, Oberżysta - J. Zieliński, Oberżystka - J. Winiarska.
Wystawione dn. 7 maja i grane 6 razy.

12. WACHLARZ LADY WINDERMERE—sztuka w 4 aktach Oskara Wilde'a. *Reżyserował Leonard Bończa-Stępiński.*
Obsada: Lord Windermere - J. Leszczyński, Lady Windermere - Z. Modrzewska, Księżna Of-Bernick - St. Słubicka, Lady Carlisle - St. Umińska, Pani Erlynne - T. Solska-Grosserowa, Lord Lorton - A. Bogusiński, Lord Darlington - A. Węgierko, Dumby - W. Szarski, Graham - W. Grabowski, Hopper - S. Bryliński.
Wystawione dn. 22 maja i grane 22 razy.

13. MIESZCZANIN SZLACHCICEM—komedja w 3 aktach, okraszona baletem, Moliera. Przekład Tadeusza Żeleńskiego ⟨Boya⟩. *Układ sceniczny Ryszarda Bolesławskiego i Leona S. Schillera. Dekoracje i kostjumy Wincentego Drabika. Muzyka w opracowaniu L. S. Schillera.* W akcie III-im *Mandragora,* pantomima w 3 sprawach Karola Szymanowskiego. *Scenarjusz Ryszarda Bolesławskiego i Leona S. Schillera.*
Obsada: Pan Jourdain - St. Jaracz, Pani Jourdain - St. Słubicka, Lucylla - J. Gzylewska, Kleont - A. Węgierko, Dorymena - B. Koyałłowiczówna, Dorant - W. Grabowski, Neryna - Z. Modrzewska, Coviella - St. Bryliński, Nauczyciel muzyki - W. Neubelt, Tancmistrz - T. Chmielewski, Nauczyciel fechtunku - J. Strachocki, Nauczyciel filozofji - J. Zieliński.
Obsada «Mandragory». Król Sinadab - J. Strachocki, Królowa Gulinda - M. Bonecki, Arlekin - St. Umińska, Kapitan Kokodrillo - T. Chmielewski, Doktór - F. Zbyszewski.
Wystawione dn. 15 czerwca i grane 31 razy.
Wystawiony w formie barwnego widowiska, z wprowadzoną do sztuki egzotyczną pantomimą Szymanowskiego, «Mieszczanin szlachcicem» zinscenizowany został z uwzględnieniem stylowości epoki molje-rowskiej, z punktu widzenia jednak współczesnego traktowania teatru, jako sztuki przedewszystkiem optycznej.

14. ROMANTYCZNI—komedja w 3 aktach Edmunda Rostanda. Przekład Leo Belmonta. *Reżyserował Ryszard Bolesławski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka różnych kompozytorów.*
Obsada: Sylwetta - M. Kamińska, Percinet - W. Biegański, Bergamin - S. Jaracz, Pasquinot - J. Zieliński, Straforel - R. Bolesławski.
Wystawione dn. 15 lipca i grane 13 razy.

15. KLUB KAWALERÓW—krotochwila w 3 aktach Michała Bałuckiego. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Mirska - J. Munclingrowa, Marynia - J. Gzylewska, Ochotnicka - I. Solska-Grosserowa, Dziudziulińska - St. Górska, Sobieniewski - J. Janusz, Wygodnicki - L. Bończa-Stępiński, Nieśmiałowski - S. Jaracz, Motyliński - K. Biernacki, Topolnicki - M. Batogowski, Piorunowicz - G. Buszyński.
Wystawione dn. 28 lipca i grane 31 razy.

Sezon 1920/21

1. WESELE FONSIA—komedja w 3 aktach R. Ruszkowskiego. *Reżyserował Karol Borowski.*

Obsada: Emilja Kurnicka - St. Słubicka, Anastazja Kurnicka - J. Winiarska, Helena - M. Kamińska, Wanda - J. Gzylewska, Kazimierz - B. Samborski, Kurzawa - A. Bogusiński, Alfons - St. Stanisławski, Piekulski - J. Janusz, Mrozik - A. Fertner, Ogonkowski - T. Chmielewski, Dorowski - W. Biegański.

Wystawione dn. 2 września i grane 58 razy. Wznowione dn. 12/11 1922 r. (obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Alfons - J. Kozłowski, Piekulski - B. Rosłan, Dorowski - M. Batogowski) i grane 5 razy. Ogółem 63 razy.

Zarówno «Wesele Fonsia», wesoła i dowcipna krotochwila, jak i wznowieni w tym czasie «Krakowiacy i Górale» przeznaczeni byli przedewszystkiem na widowiska żołnierskie w momencie przejściowym, gdy Warszawa znajdowała się w najbliższem sąsiedztwie wojennego frontu. Przedstawienie «Wesela Fonsia» było artystyczną rehabilitacją Ruszkowskiego.

2. MIŁOSIERDZIE («Charitas»)—misterjum w 3 aktach z prologiem Karola Huberta Rostworowskiego. *Reżyserował Ryszard Bolesławski. Obrazy i kostjumy Wincentego Drabika.*

Obsada: Reżyser - R. Bolesławski, Dziadówka - S. Broniszówna, Bogacz - St. Stanisławski, Kaznodzieja - J. Zieliński, Miłosierdzie - W. Biegański, Uczony - L. Bończa-Stępiński (dubl. G. Buszyński), Sędzia - G. Buszyński (dubl. J. Strachocki), Włóczęga - St. Jaracz (dubl. B. Samborski), Tyran - St. Bryliński (dubl. A. Piekarski).

Wystawione dn. 5 października i grane 20 razy.

Misterjum to, oparte na operowaniu wielkiemi tłumami, w ogólnym wyrazie wywierało wrażenie wstrząsające.

3. ZWIĄZEK ATLETÓW—komedja w 4 aktach Jerzego Duhamela. Przekład Leona S. Schillera. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Papa - A. Siemaszko, Mama - St. Górska, Matylda - M. Gellówna, Lea - M. Brydzińska, Djonizy - St. Umińska, Amadeusz - S. Jaracz.

Wystawione dn. 29 października i grane 13 razy.

Utworem tym wprowadzono na scenę polską nowego, ciekawego autora francuskiego, dążącego do przełamania szablonów komedjowych.

4. NASI NAJSERDECZNIEJSI—komedja w 4 aktach Wiktoryna Sardou. Przekład M. Chrzanowskiego. *Reżyserował Stanisław Stanisławski.*

Obsada: Caussade - J. Zieliński, Cecylja - I. Solska-Grosserowa, Emilja - J. Gzylewska, Tholosan - S. Stanisławski, Maurycy - W. Biegański, Marecat - A. Siemaszko, Pan de Vignieux - W. Neubelt, Pani de Vignieux - H. Pawłowska, Abdalach - S. Bryliński.

Wystawione dn. 13 listopada i grane 10 razy.

5. ROSMERSHOLM—dramat w 4 aktach Henryka Ibsena. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Jan Rosmer - K. Adwentowicz, Rebeka - I. Solska-Grosserowa, Rektor Kroll - J. Zieliński, Brendel - S. Jaracz, Mortensgard - L. Bończa-Stępiński, Pani Helseth - J. Winiarska.

Wystawione 4 grudnia i grane 22 razy.

Arcydzieło Ibsena obsadzone zostało przez czołowe siły personelu i grane z dużym sukcesem artystycznym.

6. POWRÓT—komedja w 4 aktach R. de Flersa i F. de Croisseta. Przekład Włodzimierza Perzyńskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Vaudière - J. Leszczyński, Coletta - M. Przybyłko-Potocka, Pani Tourrare - St. Słubicka, Baltazar - A. Fertner, Vaucrois - W. Biegański, Dumont - W. Neubelt. Wystawione dn. 28 grudnia i grane 50 razy. Wznowione i grane raz jeden w noc Sylwestrowską z dn. 31/XII na 1/I 1922 r. Wznowione dn. 18/XII 1922 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Vaucrois - J. Warnecki⟩ i grane 3 razy. Ogółem 54 razy.

«Powrót» należy do najlepszych przedstawień komedjowych Teatru Polskiego.

7. KOCHANKOWIE—sztuka w 3 aktach Wacława Grubińskiego. *Reżyserował Wacław Grubiński. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Helena - M. Przybyłko-Potocka, Wiktor - J. Osterwa, Eugenjusz - W. Brydziński.

Wystawione i grane w Teatrze Małym. W Teatrze Polskim grane w noc Sylwestrowską z dn. 31/XII na 1/I 1921 r. raz jeden.

8. RUY BLAS—tragedja w 5 aktach Victora Hugo. Przekład Wł. L. Anczyca. *Reżyserował Ryszard Bolesławski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Ruy Blas - J. Leszczyński, Don Sallustio - L. Bończa-Stępiński, Don Cezar - K. Adwentowicz, Don Guritan - G. Buszyński, Królowa Hiszpanji - M. Przybyłko-Potocka, Ks. Albuquerque - St. Słubicka, Kasylda - J. Gzylewska.

Wystawione dn. 10 lutego i grane 28 razy.

Wielka tragedja romantyczna, obsadzona przez najlepsze siły personelu, odegrana została w monumentalnych, architektonicznie traktowanych dekoracjach.

9. BIAŁA RĘKAWICZKA—sztuka w 5 aktach Stefana Żeromskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Mieczysław - W. Biegański, Ludwika - M. Kamińska, Baronowa - St. Górska, Mielski - S. Jaracz, Mielska - H. Pawłowska, Antonina - J. Gzylewska, Tadeusz - J. Strachocki, Dłutwa - J. Zieliński, Sikorski - F. Zbyszewski, Wątły - A. Bogusiński, Dr. Olszycki - A. Siemaszko, Rypski - G. Buszyński, Ferdzio - W. Grabowski, Tasak - T. Chmielewski.

Wystawione dn. 8 marca i grane 24 razy.

10. KUPIEC WENECKI—komedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład J. Paszkowskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Wincentego Drabika. Muzyka Ludomira Różyckiego.*

Obsada: Doża - A. Bogusiński, Ks. Marokański - J. Leszczyński, Ks. Aragoński - St. Stanisławski, Antonio - G. Buszyński, Bassanio - J. Strachocki, Solanio - M. Batogowski, Solarino - A. Piekarski, Gracjano - S. Bryliński, Lorenco - W. Biegański, Szajlok - S. Jaracz, Tubal - W. Neubelt, Lancelot - T. Chmielewski, Stary Gobbo - J. Zieliński, Porcja - M. Przybyłko-Potocka, Neryssa - M. Brydzińska, Jessyka - B. Koyałłowicz.

Wystawione dn. 19 kwietnia i grane 27 razy.

Arcydzieło Shakespeare'a ujęte zostało w 14 scen i wyreżyserowane w ten sposób, aby wszelkie odcienie— od groteski aż do tragiczności — znalazły harmonijny i organicznie powiązany z sobą układ.

11. SZAŁ—sztuka w 4 aktach Stefana Krzywoszewskiego. *Reżyserował Stanisław Stanisławski. Dekoracje Wincentego Drabika.*

Obsada: Hr. Ogrzanowska - St. Słubicka, Mery - A. Gryficz-Mielewska, Burba - S. Bryliński, Hr. Siewierski - J. Leszczyński, Goślicki - W. Biegański, Kurak - T. Chmielewski, Pani Leokadja - H. Górska-Piotrowska, Ksiądz - A. Bogusiński, Naczelnik straży ziemskiej - A. Siemaszko.
Wystawione dn. 19 maja i grane 30 razy.

12. OCZY KSIĘŻNICZKI FATHMY—komedja w 3 aktach Stefana Kiedrzyńskiego. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Broniewski - J. Zieliński, Stefanja - M. Przybyłko-Potocka, Narewicz - L. Bończa-Stępiński, Regina - J. Munclingrowa, Czerski - J. Leszczyński.
Wystawione dn. 18 czerwca i grane 26 razy.

13. MIŁOŚĆ CZUWA—komedja w 4 aktach Roberta de Flersa i G. de Caillaveta. *Reżyserował Stanisław Stanisławski.*
Obsada: Margrabina - H. Górska-Piotrowska, Andrzej - W. Grabowski, Carteret - A. Bogusiński, Żaklina - M. Kamińska, Lucyna - M. Dunikowska, Proboszcz - A. Siemaszko, Walenty Verner - A. Różycki, Firmina - M. Gellówna.
Wystawione dn. 14 lipca i grane 22 razy.

14. BOHATER I ŻOŁNIERZ—komedja w 3 aktach G. Bernarda Shaw'a. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Petkow - A. Siemaszko, Katarzyna - St. Górska, Raina - M. Kamińska, Sergjusz - B. Samborski, Bluntschli - W. Grabowski, Luka - M. Mrozińska, Mikołaj - B. Rosłan.
Wystawione dn. 5 sierpnia i grane 20 razy.

15. TAJFUN—sztuka w 4 aktach Melchjora Lengyela. Przekład Władysława Rabskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Dr. Tokeramo - W. Brydziński, Yoshikawa - T. Chmielewski, Kobayashi - G. Buszyński, Hironari - W. Roland, Dr. Dupont - W. Neubelt, Renard - S. Bryliński, ⟨dubl. A. Różycki⟩ Helena - M. Kamińska, Teresa - J. Gzylewska, Prezes Sądu - B. Rosłan, Prokurator - B. Samborski, Obrońca - M. Batogowski.
Wystawione dn. 25 sierpnia i grane 39 razy.

Sezon 1921/22

1. FLOREK—krotochwila w 3 aktach A. Abrahamowicza i R. Ruszkowskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Pietrzycki - B. Rosłan, Heljodor - T. Chmielewski, Zenobja - St. Słubicka, Edward - M. Batogowski, Florjan Florkowski - A. Fertner, Rzucalski - B. Samborski, Agnieszka - H. Pawłowska, Jadwiga - J. Gzylewska, Onufry - J. Zieliński, Pliszewski - W. Neubelt, Prosiątkowski - M. Gielniewski, Szczygielska - J. Winiarska.
Wystawione dn. 20 września i grane 20 razy.

2. CHORY Z URODZENIA—komedja w 3 aktach z prologiem i epilogiem, ze śpiewami i z baletem, Moliera. Przekład Tadeusza Żeleńskiego ⟨Boya⟩. *Inscenizacja i reżyserja A. Zelwerowicza. Dekoracje i kostjumy Karola Frycza. Muzyka Ludomira Różyckiego. Choreografja Kazimierza Łobojki.*

Obsada: Argan - A. Zelwerowicz, Belina - St. Słubicka, Aniela-A. Leszczyńska, Berald - G. Buszyński, Kleant - J. Kozłowski, Dr. Biegunka - A. Bogusiński, Tomasz Biegunka - W. Gawlikowski, Dr. Czyściel - B. Samborski, Aptekarz - T. Chmielewski, Rejent - W. Neubelt, Antosia - M. Brydzińska. *Prolog* — I. Markiz - L. Stępowski, II. Poliszynel - St. Umińska. *Epilog* — Praeses - B. Rosłan, Doctor primus - M. Gielniewski.
Wystawione dn. 13 października i grane 32 razy.

Przedstawienie «Chorego z urojenia» dane było w trzechsetną rocznicę urodzin Moliera i przez fachowe czasopismo francuskie postawione zostało na pierwszem miejscu po przedstawieniach paryskich wśród wszystkich innych przedstawień moljerowskich, które w tym okresie odbyły się na całym świecie.

3. LENIN—komedja w 1 akcie Wacława Grubińskiego. *Reżyserował Wacław Grubiński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Lenin - W. Brydziński, Gotorpow - A. Różycki, Karandowa - H. Hałacińska-Gawlikowska, Sadoul - A. Zelwerowicz, Łunaczarskij - A. Siemaszko, Gorkij - Z. Nowakowski.

PIĘKNA HELENA albo o zmienności powodów toczącej się wojny—komedja w 1 akcie Wacława Grubińskiego. *Reżyserował Wacław Grubiński. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Helena - H. Górska, Menelaus - B. Rosłan, Pryam - A. Bogusiński, Parys - L. Stępowski, Hektor - B. Samborski, Kassandra - J. Munclingrowa, Plotyn - J. Kozłowski, Diotima - M. Brydzińska.
Wystawione dn. 4 listopada i grane 17 razy.

4. NOC LISTOPADOWA—sceny dramatyczne Stanisława Wyspiańskiego. Układ sceniczny Adama Zagórskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje i kostjumy Wincentego Drabika. Muzyka Lucjana Marczewskiego.*
Obsada: Pallas Atena - H. Hałacińska-Gawlikowska, Wysocki - Z. Nowakowski, Joanna - L. Dunin-Osmólska, W. ks. Konstanty - A. Zelwerowicz, Gendre - J. Janusz, Kuruta - B. Rosłan, Goszczyński - J. Niwiński, Nabielak - W. Roland, Kora - M. Brydzińska, Demeter - J. Munclingrowa, Makrot - W. Gawlikowski, Satyry - T. Chmielewski, W. Bienin, Aktor - A. Bogusiński, Faust - Z. Borkowski, Mefisto - B. Rosłan, Chłopicki - G. Buszyński, Lubowidzki - M. Gielniewski, Potocki - L. Łuszczewski, Ares - B. Samborski, Młody Gendre - J. Kozłowski, Krasiński - A. Różycki, Łukasiński - J. Zieliński.
Wystawione dn. 29 listopada i grane 23 razy.

5. KOBIETA, KTÓRA ZABIŁA—sztuka w 5 aktach z prologiem i epilogiem Sidneya Garricka. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje i meble Karola Frycza.*
Obsada: Morland - A. Zelwerowicz, Lawinja - M. Przybyłko-Potocka, Ellis - St. Słubicka, Vicehrabia de Candillac - K. Junosza-Stępowski, Brideaux - T. Chmielewski, Violetta - H. Hałacińska-Gawlikowska, Ruth - St. Umińska, Sędzia-L. Stępowski.
Wystawione dn. 23 grudnia i grane 50 razy.

6. TEN, KTÓREGO BIJĄ PO TWARZY—widowisko w 4 aktach Leonida Andrejewa. Przekład Jana Lechonia. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Consuella - St. Umińska, Hr. Manzini - K. Junosza-Stępowski, Ten - W. Brydziński, Briquet - A. Siemaszko, Zenejda - S. Broniszówna, Besano - L. Stępowski, Pan -

G. Buszyński, Baron Regnard - A. Zelwerowicz, Jackson - B. Samborski, Tili - T. Chmielewski, Poli - W. Bienin.
Wystawione dn. 4 lutego i grane 53 razy.
Widowisko Andrejewa wystawiono z drobiazgowym realizmem, w wykonaniu pierwszorzędnych sił zespołu, i osiągnięto jeden z największych sukcesów artystycznych i kasowych.

7. MĄŻ IDEALNY—sztuka w 4 aktach Oskara Wilde'a. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Sir Cavezsham - A. Zelwerowicz, Vicehr. Gooring - W. Grabowski, Sir Chiltern - A. Różycki, Vicehr. de Nanjac - L. Stępowski, Lady Chiltern - H. Hałacińska-Gawlikowska, Mabel - M. Kamińska, Pani Cheveley - M. Przybyłko-Potocka.
Wystawione dn. 21 marca i grane 29 razy.

8. HAMLET—tragedja w 5 aktach Williama Shakespeare'a. Przekład J. Paszkowskiego, opracowany przez W. Horzycę. *Reżyserował Arnold Szyfman. Dekoracje, kostjumy i meble Karola Frycza. Muzyka Stanisława Moniuszki.*
Obsada: Król - B. Samborski, Królowa - S. Broniszówna, Hamlet - W. Brydziński, Poloniusz - St. Stanisławski, Ofelja - M. Majdrowiczówna, Horacy - A. Różycki, Laertes - J. Warnecki-Kozłowski, Woltymand - M. Batogowski, Rozenkranc - J. Zieliński, Gildenstern - W. Gawlikowski, Ozryk - T. Chmielewski, Ksiądz - W. Neubelt, Marcellus - B. Rosłan, Bernardo - W. Szarski, Rejnaldo - W. Bienin, Fortynbras - L. Łuszczewski, Rotmistrz - M. Gielniewski, Duch ojca Hamleta - L. Stępowski, Aktorzy - G. Buszyński, J. Niwiński, W. Roland, Aktorka - J. Munclingrowa, Grabarze - A. Zelwerowicz, B. Rosłan.
Wystawione dn. 2 maja i grane 36 razy. Wznowione dn. 24/XII 1922 r. ⟨obsada jak wyżej, z wyjątkiem: Ofelja - H. Gromnicka, Horacy - L. Stępowski, Ozryk - St. Bryliński, Marcellus - M. Godlewski, Duch ojca Hamleta - T. Skarzyński, Aktorzy - T. Skarzyński, T. Żelski, T. Rossowiecki⟩ i grane 6 razy. Ogółem 42 razy.
Arcydzieło Shakespeare'a ujęto w 16 obrazów, ⟨na dalszych przedstawieniach skrócono do 14⟩ stosując przeważnie kotarowy system dekoracyjny, ześrodkowujący uwagę widza na obrazach w głębi, które utrzymano w głębokim tonie flamandzkich płócien, zharmonizowanych z wnętrzną, tajemniczą akcją tragedji.

9. DRUGI MĄŻ—komedja w 3 aktach Mieczysława Fijałkowskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Hr. Szczodrowolska - St. Słubicka, Zofja - M. Przybyłko-Potocka, Witold - K. Junosza-Stępowski, Sławicz - A. Różycki, Ksiądz - A. Zelwerowicz.
Wystawione dn. 7 czerwca i grane 20 razy.

10. GÓRĄ SERCE! ⟨«Atout... coeur»⟩—komedja w 3 aktach Feliksa Gandery. Przekład Władysława Rabskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracja Wincentego Drabika.*
Obsada: Raul - A. Różycki, Marek - L. Łuszczewski, Gingleux - St. Stanisławski, Gilbert - J. Zieliński, Pani Millois - J. Munclingrowa, Arleta - M. Majdrowiczówna, Sylwina - St. Umińska.
Wystawione dn. 27 czerwca i grane 30 razy.

11. BAKARAT ⟨«La Rafale»⟩—sztuka w 3 aktach Henryka Bernsteina. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Baron Lebourg - St. Stanisławski, Baronowa - J. Munclingrowa, Helena - M. Gella, Hr. de Brechebel - W. Szarski, Robert - K. Junosza-Stępowski, Amadeusz - B. Samborski.
Wystawione dn. 27 lipca i grane 30 razy.

12. ZŁOTY WIEK RYCERSTWA—komedja w 3 aktach Karola Marlowe'a. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Karola Frycza.*
Obsada: Sir Gwido - St. Stanisławski, Widdicombe - W. Szarski, Sir Brian - J. Krzewiński, Isaaksohn - B. Samborski, Dr. Pottleberry - A. Siemaszko, Hr. Waldegrawe - St. Słubicka, Rowena - H. Sulima, Panna Isaaksohn - S. Broniszówna.
Wystawione dn. 17 sierpnia i grane 28 razy.

Sezon 1922/23

DO DNIA 29 STYCZNIA

1. DJABEŁ—komedja w 3 aktach Franciszka Molnara. Przekład Władysława Rabskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Zanden - A. Zelwerowicz, Jolanta - M. Kamińska, Djabeł - J. Leszczyński, Jan - J. Warnecki, Elsa - A. Leszczyńska, Mizzi - St. Umińska.
Wystawione dn. 12 września i grane 30 razy.

2. WESELE FIGARA czyli SZALONY DZIEŃ—komedja w 5 aktach Beaumarchais. Przekład Tadeusza Żeleńskiego (Boya). *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje, meble i kostjumy Karola Frycza. Muzyka Mozarta w opr. L. Schillera.*
Obsada: Almaviva - M. Maszyński, Hrabina - M. Kamińska, Figaro - J. Leszczyński, Zuzanna - M. Przybyłko-Potocka, Marcelina - St. Górska-Zbyszewska, Antonio - J. Zieliński, Cherubin - St. Umińska, Bartolo - B. Rosłan, Bazyli - J. Orwid, Don Guzman - A. Zelwerowicz, Łapowy - W. Neubelt, Woźny sądowy - W. Bienin, Słoneczko - H. Małkowski.
Wystawione dn. 14 października i grane 47 razy.
«Wesele Figara», inscenizowane w stylowych, bogatych dekoracjach i w znakomitem wykonaniu kilku ról głównych i kilku epizodów, odznaczało się niepospolitym humorem i humorem tym zdobyło sobie wyjątkowe, jak na klasyczną komedję, powodzenie.

3. ZMARTWYCHWSTANIE—fantazja dramatyczna w 4 częściach, ku czci Adama Mickiewicza, Karola Huberta Rostworowskiego. *Reżyserował Karol Borowski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Wieszcz - W. Brydziński, Mówcy - M. Maszyński, T. Skarzyński, A. Bogusiński, Weteran - J. Zieliński, Ojciec - A. Zelwerowicz, Matka - Z. Czaplińska Marek - L. Stępowski, Jan - St. Daczyński, Marja - Grabowska, Posłowie - St. Bryliński i B. Samborski, Prezes - W. Neubelt, Baron - W. Szarski, Stary Pan - A. Siemaszko, Generał - B. Rosłan, Hrabia - L. Łuszczewski, Prezesowa - H. Górska-Brylińska, Przywódca - A. Różycki, Stróż - J. Orwid, Student - W. Bienin, Kpiarz - St. Fiszer, Robotnik - M. Gielniewski, Inteligent - A. Maniecki, Paniusia - H. Pawłowska.
Wystawione dn. 15 listopada i grane 17 razy.

4. WESELE—dramat w 3 aktach Stanisława Wyspiańskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Wincentego Drabika.*
Obsada: Gospodarz - W. Brydziński, Gospodyni - J. Munclingrowa, Pan młody - J. Leszczyński, Panna młoda - M. Przybyłko-Potocka, Marysia - B. Koyałłowicz, Wojtek - L. Stępowski, Ojciec - J. Zieliński, Jasiek - B. Samborski, Kacper - M. Gielniewski, Poeta - A. Różycki, Dziennikarz - M. Maszyński, Nos - A. Bogusiński, Radczyni - Z. Czaplińska, Maryna - H. Gromnicka, Zosia - M. Gorczyńska, Hanecz-

ka - A. Leszczyńska, Klimina - St. Słubicka, Czepiec - A. Zelwerowicz, Czepcowa - H. Rozwadowska, Kasia - M. Dunikowska, Kuba - A. Milewski, Isia - St. Umińska, Żyd - A. Siemaszko, ⟨dubl. J. Orwid⟩, Rachel - L. Dunin ⟨dubl. S. Broniszówna⟩, Dziad - W. Neubelt, Ksiądz - B. Rosłan, Muzykant - T. Rossowiecki, Widmo - L. Łuszczewski, Stańczyk - K. Kamiński, Hetman - J. Janusz, Rycerz czarny - M. Godlewski, Upiór - A. Maniecki, Wernyhora - T. Skarzyński, Chochoł - A. Maniecki, Djabli - H. Małkowski, W. Bienin.
Wystawione dn. 7 grudnia i grane 9 razy.
«Wesele» wystawiono po raz pierwszy w Warszawie w pełnym tekście, t. zn., że odegrano te sceny, które dotąd skreślała cenzura rosyjska.

5. BANCO!—komedja w 3 aktach Alfreda Savoira. Przekład Włodzimierza Perzyńskiego. *Reżyserował Jan Janusz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Hr. de Lussac - K. Junosza-Stępowski, Karolina - M. Ćwiklińska, Baron Delignières - St. Stanisławski, Dalou - J. Warnecki.
Wystawione i grane na scenie Teatru Małego. W Teatrze Polskim odegrane po raz pierwszy dn. 29 grudnia i grane 11 razy.

6. PARYŻANKA—komedja w 3 aktach Henryka Becque'a. Przekład Leona S. Schillera. *Reżyserował Karol Borowski.*
Obsada: Klotylda - M. Przybyłko-Potocka, Du Mesnil - St. Stanisławski, Lafont - W. Brydziński, Simpson - L. Stępowski.
Wystawione i grane na scenie Teatru Małego. W Teatrze Polskim odegrane po raz pierwszy w noc Sylwestrowską z dn. 31/XII na 1/I 1923 r. i grane 6 razy.

7. HISTORJA NIE Z PRAWDZIWEGO ZDARZENIA—komedja w 4 aktach Stefana Krzywoszewskiego. *Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.*
Obsada: Krętka - A. Siemaszko, Katarzyna - St. Słubicka, Halina - M. Majdrowicz, Janusz Świerski - W. Brydziński, Masowicz - A. Zelwerowicz, Wyszka - J. Warnecki, Prokurator - M. Maszyński, Knurski - B. Samborski.
Wystawione dn. 17 stycznia i grane do dn. 28/I ⟨daty kończącej dziesięciolecie działalności Teatru Polskiego⟩—12 razy.

Zebrał, opracował,
tablicę statystyczną ułożył i objaśnił
W. Zawistowski

OBJAŚNIENIE TABLICY STATYSTYCZNEJ

Tablica statystyczna, przytoczona po Wykazie repertuaru, zawiera tytuły wszystkich sztuk, granych w Teatrze Polskim w ciągu ubiegłych lat dziesięciu. Rozklasyfikowano je na dwa zasadnicze działy — na repertuar klasyczny i na repertuar współczesny. Dział utworów klasycznych rozdzielono na repertuar polski, wraz z retrospektywnym, oraz na cudzoziemski. Dział współczesny rozpada się na osiem poddziałów, wedle piśmiennictw, które utwory te reprezentują.

Cyfry przytoczone u dołu pod każdą kolumną wskazują, z lewej ilość premjer w danym dziale, z prawej sumaryczną ilość przedstawień. Pod każdą z tych liczb umieszczono cyfry procentowe, które oznaczają stosunek ilości premjer w danym dziale do ogólnej sumy wszystkich premjer, oraz stosunek ilości przedstawień danego działu do ogólnej ilości przedstawień.

Jakkolwiek wszelką schematykę należy traktować jako mechaniczne zestawienie, nie odzwierciadlające żadnych przyczyn i okoliczności ubocznych, jak moment polityczny, pora roku, konieczność zdjęcia sztuki z afisza ze względów technicznych, które to względy częstokroć silnie ważą na ilości wypełnionych przez sztukę wieczorów — mimo to, cyfry są zawsze cyframi, i służyć mogą dla ciekawych wniosków.

Z cyfr procentowych, wyprowadzonych w tablicy, cyfry lewe są poniekąd ekwiwalentem zasługi Dyrekcji Teatru, w jakim stopniu poszczególne działy uwzględniła przy układaniu repertuaru; cyfry prawe — wykazujące ilość przedstawień, ujmują w przybliżeniu zasługę publiczności i wykazują stopień zainteresowania się społeczeństwa danym działem. Okazuje się, że repertuar klasyczny i retrospektywny cieszył się znacznem powodzeniem. Gdy w repertuarze polskim ilość premjer wyraża się w 16,5%, to odpowiada jej aż 19,3% przedstawień; cudzoziemski reprezentowany był jako 14,1% przy 16,5% przedstawień. Czyli, że repertuar klasyczny i retrospektywny zajmuje w sumie 30,6% ⟨a więc blisko $^1/_3$ wszystkich premjer⟩, odpowiada zaś temu wymowna liczba 35,8% ⟨a więc zgórą $^1/_3$⟩ ogólnej liczby przedstawień.

Ze wszystkich dziesięciu działów, jak to tablica unaocznia, najliczniej uwzględniany był polski repertuar współczesny ⟨31,2%⟩, jednocześnie zaś dział ten wykazuje stosunkowo najmniejszy stopień zainteresowania się publiczności, wyrażający się w 24,5%; tak niekorzystnego stosunku dla frekwencji nie wykazuje żaden dział inny, poza przypadkowemi ustosunkowaniami słabo uwzględnianych działów dramaturgji niemieckiej ⟨2,3% — 1,7%⟩ i skandynawskiej ⟨0,6% — 0,5%⟩. Oczywiście fakt ten tłumaczy się i tem również, że Dyrekcja miała wśród sztuk cudzoziemskich o wiele obszerniejszy materjał i swobodny wybór, gdy tymczasem repertuar rodzimy ograniczony był bardzo stanem polskiego dramatopisarstwa współczesnego.

Z obcych literatur współczesnych najliczniej reprezentowana była dramaturgja francuska ⟨17,6%⟩ i angielska ⟨11,2%⟩. Francuska cieszyła się powodzeniem normalnem

REPERTUAR KLASYCZNY
(LE REPERTOIRE CLASSIQUE)

POLSKI (POLONAIS)
(Klasyczny i retrospektywny)
(Classique et retrospectif)

Adam Mickiewicz - Dziady . . . 30
Les Aïeux
Adam Mickiewicz - Dziadów część III. 27
Les Aïeux, 3-e partie
Juljusz Słowacki - Kordjan . . . 35
Kordjan
Juljusz Słowacki - Balladyna . . 28
Balladyna
Juljusz Słowacki - (Calderon) Książę Niezłomny. . . 23
Le Prince inflexible
Juljusz Słowacki - Ksiądz Marek. 40
Le Père Marc
Zygmunt Krasiński - Nie-Boska Komedja . . . 53
La Comédie non-divine
Zygmunt Krasiński - Irydjon . 48
Iridjon
Stanisław Wyspiański - Wesele. 9
Les Noces
Stanisław Wyspiański - Noc Listopadowa 23
La Nuit de Novembre
Stanisław Wyspiański - Warszawianka . . . . .
La Varsovienne
Stanisław Wyspiański - Zygmunt August i Barbara
Le Roi Sigismond-Auguste et la Reine Barbe (razem / together: 27)
Stanisław Wyspiański - Wyzwolenie 35
L'Affranchissement
Franciszek Bohomolec - Figlacki . . . .
Sieur Figlacki
Ignacy Krasicki - Solenizant
Le Jour de nom (razem / together: 3)
Wojciech Bogusławski - Spazmy modne. . . . 10
Les Vapeurs de nos belles
Jan Nepomucen Kamiński - Krakowiacy i Górale . 56
Les Cracoviens et les Montagnards
Aleksander Fredro (ojciec) - Zemsta 17
La Revanche
Aleksander Fredro (ojciec) - Dożywocie 12
Le Viager
Aleksander Fredro (ojciec) - Damy i huzary . . . 20
Les Dames et les Hussards
Aleksander Fredro (ojciec) - Dyliżans 11
La Diligence
Aleksander Fredro (ojciec) - Dwie blizny. . . . . —
Les deux Cicatrices
Aleksander Fredro (ojciec) - Gwałtu, co się dzieje! . 6
En voilà une histoire!
Józef Korzeniowski - Wąsy i peruka 39
La Moustache et la Perruque
[Jó]zef Korzeniowski - Majster i Czeladnik . . . . .
[illegible] l'Apprenti
Józef Korzeniowski - Okrężne
[illegible] des moissonneurs (razem / together: 15)
Stanisław Bogusławski - Opieka wojskowa . . 16
La Tutelle militaire
Michał Bałucki - Dom otwarty 31
Maison ouverte
Michał Bałucki - Klub kawalerów 31
Le Cercle de célibataires
Michał Bałucki - Krewniaki . 13
Les Collatéraux
Michał Bałucki - Kiliński . 29
Sieur Kilinski
Józef Bliziński - Szach i mat 12
Echec et Mat

CUDZOZIEMSKI (ÉTRANGER)

William Shakespeare - Hamlet 42
Hamlet
William Shakespeare - Juljusz Cezar . . . 48
Jules César
William Shakespeare - Korjolan 22
Coriolan
William Shakespeare - Kupiec Wenecki 27
Le Marchand de Venise
William Shakespeare - Burza 30
La Tempête
William Shakespeare - Wieczór Trzech Króli. . . 17
La Nuit des Rois
William Shakespeare - Wiele hałasu o nic. . . . 50
Beaucoup de bruit pour rien
William Shakespeare - Wesołe żonki 6
Les joyeuses Commères
William Shakespeare - Komedja omyłek 21
Les Méprises
Aristophanes - Chmury . . 5
Les Nuées
Aristophanes - Gromiwoja . 20
Lisystrata
Molière - Skąpiec 17
L'Avare
Molière - Mieszczanin szlachcicem 31
Le Bourgeois gentilhomme
Molière - Grzegorz Dandin .
George Dandin
Molière - Lekarz mimo woli
Le Médecin malgré lui (razem / together: 10)
Molière - Chory z urojenia . 32
Le Malade imaginaire
Molière - Pan de Pourceaugnac 10
Monsieur de Pourceaugnac
Beaumarchais - Cyrulik Sewilski 28
Le Barbier de Séville
Beaumarchais - Wesele Figara 47
Le Mariage de Figaro
Carlo Goldoni - Mirandolina 20
La Locandiera
Victor Hugo - Ruy Blas. . 28
Ruy Blas
Fryderyk Schiller - Dziewica Orleańska 21
La Pucelle d'Orléans
Henryk Ibsen - Rosmersholm. 22
Rosmersholm
Henryk Ibsen - Wróg ludu . 0
L'Ennemi du peuple
Henryk Ibsen - Peer Gynt . 17
Peer-Gynt

Premier 28 — 16,5% | Przedst. (Spect.) 705 — 19,3%
Premier 24 — 14,1% | Przedst. (Spect.) 604 — 16,5%

REPERTUAR WSPÓŁCZESNY
(LE REPERTOIRE MODERNE)

POLSKI (POLONAIS)

Abrahamowicz i R[illegible]kowski - Florek . . [illegible]
Florentin
A. Bełcikowski - Pan Pasek 12
Sieur Pasek
G. Beylin - Zuzanna . . 10
Suzanne
K. Bleszyński - Badyle i pąki 21
Les Chardons et les Bourgeons
E. Czekalski - Na ratuszu . 14
A l'Hôtel de ville
M. G. Dąbrowska - Laleczka z saskiej porcelany . . 12
La Poupée en porcelaine de Saxe
M. Fijałkowski - Drugi mąż 20
Le second Mari
I. Grabowski - Król Stanisław August 10
Le Roi Stanislas-Auguste
W. Grubiński - Lenin . .
Lenine
W. Grubiński - Piękna Helena . . . .
La belle Hélène (razem / together: 17)
W. Grubiński - Kochankowie 1
Les Amants
T. Jaroszyński - Wojewodzic Podlaski 12
Le Fils du Voïevode
J. Kasprowicz - Uczta Herodyady 11
Le festin d'Hérodiade
Z. Kawecki - Trójprzymierze 6
La tripple Alliance
S. Kiedrzyński - Oczy ks. Fathmy 20
Les Yeux de la Princesse Fathma
Z. Kleszczyński - Lekcja miłości 7
La leçon d'amour
T. Konczyński - Królewna Lilijka 12
La petite Reine Lilie
S. Kozłowski - Biały kaptur 22
Le Capuchon blanc
S. Krzywoszewski - Pani Chorążyna 25
La grande Journée
S. Krzywoszewski - Szał. . 30
Le délire
S. Krzywoszewski - Historja nie z prawdziwego zdarzenia 12
L'Histoire abracadabrante
J. Marcinowska - Zwycięstwo 14
La Victoire
J. Marcinowska - Polskie jasełka wojenne 9
Les Marionettes de guerre
K. Dunin-Markiewicz - Dzikie pola 9
Les Steppes
L. H. Morstin - Lilje . . . 27
Les Lys
L. H. Morstin - Maryna . . —
Marina
A. Nowaczyński - Nowe Ateny. 20
La nouvelle Athène
A. Nowaczyński - Pułaski w Ameryce 6
Pulaski en Amérique
A. Nowaczyński - Rey w Babinie 10
Seigneur Rey à Babinc
Or-Ot - Szopka warszawska. 40
Les Marionettes de Varsovie
Or-Ot - W noc Bożego Narodzenia 14
La Nuit de Noël
W. Perzyński - Dzie[illegible] . . [illegible]
L'Histoire de Jos[illegible]
W. Perzyński - Strach na wróble 9
L'[illegible]
W. Perzyński - Szczęście Frania 12
Le Bonheur de François
Z. Przybylski - Wicek i Wacek. 34
Les deux Gaillards
Z. Przybylski - Dzierżawca z Olesiowa 8
Le Fermier d'Olesiow
Z. Przybylski - Baby . . . 7
Les Commères
T. Rittner - Don Juan . . 29
Don Juan
K. H. Rostworowski - Judasz z Kariothu 24
Judas de Kariotb
K. H. Rostworowski - Kaligula 27
Caligula
K. H. Rostworowski - Miłosierdzie 20
Caritas
K. H. Rostworowski - Zmartwychwstanie 17
La Resurrection
R. Ruszkowski - Wesele Fonsia 63
La Noce de Fonsio
L. Schiller - Szopka staropolska. 17
La Crèche
J. Szaniawski - Murzyn . . 6
Le nègre
B. Winawer - Losy Europy 10
Les Destins de l'Europe
Winawer i Wroczyński - Miss Mary 14
Miss Mary
[illegible]czyński i Poznański - Mezaljans 14
La Mésalliance
W. Jastrzębiec - Zalewski - Podjazd nieprzyjacielski. 5
La Patrouille ennemie
G. Zapolska - Ahasver . . 6
Ahasvérus
G. Zapolska - Nerwowa awantura 13
Ah! ces nerfs!
G. Zapolska - Żabusia . . 2
La petite Grenouille
K. Zalewski - Oj, mężczyźni, [illegible]i! 37
Ah! ces hommes!
S. Żeromski - Sułkowski . . 16
Sułkowski
S. Żeromski - Biała rękawiczka 24
Le Gant blanc

Premier 53 — 31,2% | Przedst. (Spect.) 505 — 24,5%

FRANCUSKI (FRANÇAIS)

H. Bataille - Marsz weselny . 14
La Marche nuptiale
M. Becque - Paryżanka . . 0
La Parisienne
T. Bernard - Dwie kaczki . 18
Les deux Canards
M. Bernstein - Napaść . . 15
L'Assaut
M. Bernstein - Tajemnica . 10
Le Secret
M. Bernstein - Bakarat . . 30
La Rafale
A. Capus - Urzędniczka . 14
La petite Fonctionnaire
G. Duhamel - Związek atletów. 13
L'Oeuvre des Athlètes
Dumonoir i d'Ennery - Don Cezar de Bazan . . . 12
Don César de Bazan
A. Farrère i P. Frondaie - Człowiek który zabił. . 15
L'Homme qui assassina
de Flers i de Caillavet - Król 29
Le Roi
de Flers i de Caillavet - Ładna Historja! 40
La belle Aventure
de Flers i de Caillavet - Pan Brotonneau 19
Monsieur Brotonneau
de Flers i de Caillavet - Michasia i jej matka . . 17
Miquette et sa mère
de Flers i de Caillavet - Miłość czuwa 22
L'Amour veille
de Flers i de Croisset - Powrót 54
Le retour
F. Gandéra - Górą serce! . 30
Atout... coeur
P. Gavault - Manekin . . 16
Le Mannequin
L. Gleize - Pieniądz . . . 7
L'Argent
H. Lavedan - Obowiązek. . 10
Servir
G. Leroux i L. Camille - Alzacja 46
L'Alzace
M. Maeterlinck - Niebieski ptak 30
L'Oiseau bleu
L. Nepoty - Dzieci . . . 16
Les Petits
A. Picard - Fałszywy krok . 16
Le faux pas
M. Prévost - Guwernantki . 15
Les Anges-gardiens
E. Rostand - Romantyczni . 13
Les Romanesques
W. Sardou - Nasi najserdeczniejsi 10
Nos Intimes
W. Sardou - Thermidor . . 13
Thérmidor
A. Savoir - Banco! . . . 11
Banco!
P. Wolff - Panny 34
Le Lys

Premier 30 — 17,0% | Przedst. (Spect.) 505 — 10,3%

WŁOSKI (ITALIEN)

L. Chiarelli - Twarz i maska 30
Le Masque et le Visage
S. Lopez - Trzeci 8
Le troisième Mari
D. Niccodemi - Czaple pióro 27
L'Aigrette
D. Niccodemi - Wet za wet 15
La Loi du tallion

Premier 4 — 2,3% | Przedst. (Spect.) 86 — 2,3%

ANGIELSKI (ANGLAIS)

A. Bennet - Miodowy miesiąc 15
La Lune de miel
A. Bennet - Trzy pokolenia (Miles tones) 14
Les trois générations
J. Galsworthy - Sprawiedliwość 8
La Justice
S. Garrick - Kobieta która zabiła 50
La Femme qui assassina
J. K. Jerome - Miss Hobbs 55
Miss Hobbs
P. Landon - Naprzeciwko . 7
Le Vis-à-vis
K. Marlowe - Złoty wiek rycerstwa (When Knights Were Bold) 25
L'âge d'or de la chevalerie
B. Shaw - Pygmaljon . . . 80
Pigmalion
B. Shaw - Major Barbara . 26
Le Major Barbara
B. Shaw - Pierwsza sztuka Fanny 25
La première pièce de Fanny
B. Shaw - Bohater i żołnierz (Arms and the Man) . 20
Le Héros et le Soldat
B. Shaw - Katarzyna Wielka
L'Imperatrice Catherine
B. Shaw - Jak kłamał przed jej mężem (How he lied fo her husband) . . .
Comment il mentait à son mari (razem / together: 12)
E. Sheldon - Romans . . . 30
Le Roman
A. Sutro - Dwie cnoty . . 21
Les deux vertus
J. Synge - Kresowy Rycerz Wesołek (The play-boy of Westerland) . . . 8
Le Baladin de l'Occident
O. Wilde - Mąż idealny . . 10
Le Mari idéal
O. Wilde - Wachlarz lady Wildermere. 22
L'Eventail de lady Windermare
O. Wilde - Brat marnotrawny (The importance of being Earnest) 13
Le Frère prodigue
O. Wilde - Dorian Gray . 13
Le Portrait de Dorian Gray

Premier 19 — 11,2% | Przedst. (Spect.) 476 — 13%

NIEMIECKI (ALLEMAND)

M. Bahr - Mistrz 10
Le Maître
M. Bahr - Gwiazda . . . 27
L'Étoile
A. Schnitzler - Anatol . . 14
Anatole
A. Schnitzler - Komedja słów 11
La Comédie des mensonges

Premier 4 — 2,3% | Przedst. (Spect.) 62 — 1,7%

SKANDYNAWSKI (SCANDINAVE)

P. Nansen - Idylla małżeńska 18
L'Idylle conjugale

Premier 1 — 0,6% | Przedst. (Spect.) 18 — 0,5%

ROSYJSKI (RUSSE)

L. Andrejew - Ten którego biją po twarzy. . . . 53
Celui qu'on giffle
D. Mereżkowskij - Paweł I. 52
Paul I
Najdienow - Dzieci Waniuszyna 7
Les Enfants de Waniuschine
L. Tołstoj - Żywy trup . . 30
Le Cadavre vivant

Premier 4 — 2,3% | Przedst. (Spect.) 142 — 3,9%

WĘGIERSKI (HONGROIS)

A. Hajo - Starzy i młodzi . 21
Les Vieux et les Jeunes
M. Lengyel - Tajfun . . . 39
Taifun
F. Molnar - Djabeł . . . 30
Le Diable

Premier 3 — 1,8% | Przedst. (Spect.) 90 — 2,5%

(16,3%), angielska dość znacznem (13%). Największym stosunkowo powodzeniem cieszyły się dramaturgje rosyjska i węgierska, co należy wszelako tłumaczyć przedewszystkiem tem, iż w zakresie tych literatur Teatr wystawiał jedynie rzeczy najgłośniejsze i najbardziej przyciągające.

W ten sposób repertuar Teatru Polskiego rozpada się na 3 dość równomierne działy: repertuar klasyczny i rotrospektywny (30,6%), współczesny polski (31,2%) i współczesny cudzoziemski (38,1%).

Natomiast zupełnie nierównomiernie rozłożone są w poszczególnych działach te utwory, które cieszyły się największem powodzeniem. Poniższa tabelka, przytaczająca tytuły sztuk, które zdobyły co najmniej 40 przedstawień, obejmuje 18 pozycyj, z czego 8 utworów klasycznych i retrospektywnych (4 polskie, 4 cudzoziemskie), 8 współczesnych cudzoziemskich (3 francuskie, 3 angielskie, 2 rosyjskie), oraz 2 tylko z pośród polskich współczesnych, przyczem jedną z nich zaliczyćby można poniekąd do repertuaru retrospektywnego *(Wesele Fonsia)*, druga zaś *(Szopka Warszawska)* zawdzięczała swe powodzenie przedewszystkiem względom politycznym.

Przeciętna ilość przedstawień, przypadająca na jedną premjerę, wynosi 21,6.

SZTUKI, KTÓRE OSIĄGNĘŁY NAJWIĘKSZĄ ILOŚĆ PRZEDSTAWIEŃ

1. B. Shaw – Pygmaljon 80
2. R. Ruszkowski – Wesele Fonsia 63
3. W. Shakespeare – Wiele hałasu o nic 56
4. J. N. Kamiński – Krakowiacy i Górale 56
5. J. K. Jerome – Miss Hobbs . . 55
6. de Flers i de Croisset – Powrót . 54
7. Z. Krasiński – Nie-Boska Komedja 53
8. L. Andrejew – Ten, którego biją po twarzy 53
9. D. Mereżkowski – Paweł I . . 52
10. S. Garrick – Kobieta, która zabiła 50
11. Z. Krasiński – Irydjon 48
12. W. Shakespeare – Juljusz Cezar 48
13. Beaumarchais – Wesele Figara . 47
14. Leroux i Camille – Alzacja . . 46
15. W. Shakespeare – Hamlet . . 42
16. J. Słowacki – Ksiądz Marek . 40
17. Or-Ot – Szopka Warszawska . 40
18. Caillavet i de Flers – Ładna Historja! 40

AUTORZY, KTÓRZY REPREZENTOWANI BYLI W REPERTUARZE NAJWIĘKSZĄ LICZBĄ UTWORÓW

William Shakespeare 9
Aleksander Fredro 6
Molière 6
Bernard Shaw 6
Stanisław Wyspiański 5
Flers i Caillavet 5
Juljusz Słowacki 4
Karol H. Rostworowski 4
Michał Bałucki 4
Oscar Wilde 4

AUTORZY, KTÓRZY REPREZENTOWANI BYLI W REPERTUARZE NAJWIĘKSZĄ LICZBĄ PRZEDSTAWIEŃ

William Shakespeare 269
Bernard Shaw 163
Flers i Caillavet 127
Juljusz Słowacki 126
Molière 118
Michał Bałucki 104
Zygmunt Krasiński 101

REPERTUAR TEATRU MAŁEGO

Ogółem od roku 1918 do końca Stycznia 1923 grano 30 sztuk, z tych: polskich 13, francuskich 8, angielskich 4, włoskich 2, niemieckich 2, węgierskich 1. Szczegółowo przedstawia się repertuar jak następuje:

Nr	AUTOR	SZTUKA	Ilość przedstawień
	Sezon 1918/1919		
1	B. Gorczyński	Rzeczywistość	47
2	J. Galsworthy	Gołębie serce	14
3	W. Perzyński	Lekkomyślna siostra	54
4	O. Wilde	Brat marnotrawny	72
5	W. Grubiński	Kochankowie	70
	Sezon 1919/1920		
1	W. Perzyński	Polityka	101
2	F. Molnar	Oficer gwardji	77
3	T. Rittner	Głupi Jakób	47
4	S. Grabiński	Willa nad morzem	29
5	de Flers i de Caillavet	Zakochani	52
	Sezon 1920/1921		
1	H. Becque	Paryżanka	58
2	W. Perzyński	Aszantka	33
3	B. Tarkington	Klaudjusz	36
4	G. Zapolska	Moralność Pani Dulskiej	59
5	H. Berger	Powódź	57
6	A. Picard	Kiki	49
7	R. Bracco	Cierpki owoc	71
8	B. Winawer	Księga Hioba	41
9	H. Bahr	Koncert	38
10	H. Malin	Medor	30
	Sezon 1921/1922		
1	A. Savoir	Ósma żona Sinobrodego	128
2	S. Kiedrzyński	Czysty interes	102
3	D. Niccodemi	Gałganek	27
4	R. Coolus i P. Hennequin	Raj zamknięty	63
5	S. Krzywoszewski	Głuszec	59
6	P. Armont i J. Bousquet	Jej tancerz	41
	Sezon 1922/1923		
1	R. Lothar	Syn Casanowy	33
2	L. Kampf	Nina	12
3	A. Savoir	Banco!	47
4	S. Kiedrzyński	Zabawa w miłość	34

OBJAŚNIENIE ILUSTRACYJ

Przeglądając ilustracje, niejeden czytelnik ciekaw będzie nazwiska malarza, który dekorację skomponował, lub też nazwisk aktorów, których ilustracja przedstawia. Nazwiska te można znaleźć w szczegółowym wykazie Teatru Polskiego ⟨str. 138⟩, przy każdej odnośnej sztuce, dane, których w wykazie się nie znajdzie, umieszczamy poniżej:

str. 5 Szkic fragmentu dekoracyjnego do Sali Kirkora w *„Balladynie"*, F. Ruszczyca.
str. 7 Szkic K. Frycza.
str. 8 - 9 Postacie z *Irydjona.*
str. 9 Szkic kostjumowy K. Frycza.
str. 14 - 15 Postacie z *Krakowiaków i Górali.*
str. 17 Szkic do *Anatola* ⟨Zakupy gwiazdkowe⟩ K. Frycza.
str. 18 - 20 Szkice do *Grzegorza Dandin* i *Lekarza mimo woli* — K. Frycza.
str. 23 Szkic dekoracyjny do *Balladyny* ⟨Izba Wdowy⟩ — F. Ruszczyca.
str. 25 Szkic do *Burzy* — K. Frycza.
str. 25 - 30 Poszczególne osoby i postacie fantastyczne z *Burzy* — szkice K. Frycza.
str. 27 Szkic do prologu *Burzy* — K. Frycza.
str. 28 Szkic kostjumowy Antonia z *Burzy* — K. Frycza.
str. 29 Szkic kostjumowy Stefana z *Burzy* — K. Frycza.
str. 30 Szkic kostjumowy Żniwiarza z *Burzy* — K. Frycza.
str. 34 - 37 Szkice do *Balladyny* — F. Ruszczyca.
str. 40 - 41 Szkice do *Don Juana* — K. Frycza.
str. 42 - 45 Szkice dekoracyj i kostjumów do *Dyliżansu* — K. Frycza.
str. 48 Szkice kostjumowe do *Księcia Niezłomnego* — St. Szreniawy-Rzeckiego.
str. 49 Szkic kostjumowy do *Cyrulika Sewilskiego* — St. Szreniawy-Rzeckiego.
str. 54 Szkic kostjumowy do *Pani Chorążyny* — Br. Gembarzewskiego.
str. 62 - 68 Szkice dekoracyjne do *Nie-Boskiej Komedji* — W. Drabika.
str. 69 Marja Przybyłko w roli Zuzanny w *Weselu Figara.*
str. 74 Kazimierz Junosza w roli Witolda w *Drugim Mężu.*
str. 75 Szkic kostjumowy do *Mieszczanina szlachcicem* — W. Drabika.
str. 76 - 77 Szkice kostjumowe z *Miłosierdzia* — W. Drabika.
str. 79 Władysław Grabowski w roli Macierzana w *Księdze Hioba.*
str. 82 Mieczysława Ćwiklińska w roli Karoliny w *Banco!*
str. 83 Antoni Fertner w roli Fonsia w *Weselu Fonsia.*
str. 85 Marja Mrozińska w roli Moniki w *Ósmej żonie Sinobrodego.*
str. 87 Józefa Winiarska w roli pani Helseth w *Rosmersholmie.*
str. 91 Józef Węgrzyn w roli Brutusa w *Juljuszu Cezarze.*
str. 94 - 95 Szkice do *Chorego z urojenia* — K. Frycza.
str. 97 Marja Przybyłko w roli Stefanji w *Oczach ks. Fathmy.*

str. 98 - 99 Szkice dekoracyj i kostjumów do *Wesela Figara*—K. Frycza.
str. 106 Szkic kostjumu Klowna *(Ten, którego biją po twarzy)*—W. Drabika.
str. 110 Szkic kostjumowy do *Miłosierdzia*—W. Drabika.
str. 114 Szkic z *Chorego z urojenia*—K. Frycza.
str. 115 Szkic kostjumowy do *Nie-Boskiej Komedji*—W. Drabika.
str. 116 Marja Przybyłko w roli tytułowej *Kobiety która zabiła.*
str. 123 - 126 Szkice kostjumowe do postaci z *Pana Jowialskiego*—K. Frycza.
str. 127 Fragment baletowy z *Chorego z urojenia*—K. Frycza.
str. 129 Wojciech Brydziński w roli Hamleta.
str. 137 Szkic kostjumowy do *Balladyny*—F. Ruszczyca.
str. 138 - 141 Fotografje współczesnych autorów dramatycznych polskich, których sztuki grane były w ostatnich latach na scenie Teatru Polskiego.
str. 142 - 160 Fotografje obecnego zespołu aktorskiego Teatrów Polskiego i Małego.
str. 161 - 163 Fotografje personelu pomocniczego t. j. pomocnika reżysera, inspektorki muzyki, perukarza, suflerów i inspicjentów.
str. 164 - 165 Fotografje początkujących aktorów, t. zw. aspirantów i aplikantów.
str. 166 - 167 Fotografje członków administracji Teatru Polskiego.
str. 168 Fotografje kierowników pracowni krawieckiej, elektrotechnicznej i stolarskiej.

(Fotografje sceniczne do str. 45 wykonane zostały przeważnie przez zakład fotogr. Tawrella i Malarskiego. Począwszy od str. 46 do końca książki pochodzą fotografje (z wyjątkiem sztuk: *Lenin, Ten, którego biją po twarzy, Kobieta która zabiła,* i *Mąż Idealny,* które wykonał M. Dederko) z zakładu fotograficznego St. Brzozowskiego, który jest od r. 1918 z małemi przerwami fotografem Teatru Polskiego i Małego).

POST SCRIPTUM

Wydawnictwo to, redagowane wśród nawału spraw i zajęć codziennego życia teatralnego, nie mogło się, niestety, obyć bez pewnych przeoczeń, które bodaj w ostatniej chwili prostujemy, a mianowicie:

W spisie artystów, pracujących w ciągu tych lat dziesięciu na scenie Teatru Polskiego opuszczono znakomitą artystkę p. Wandę Siemaszkową, która w r. 1914 wystąpiła kilkanaście razy w roli tytułowej w *Balladynie.*

W r. 1918 Dyrekcja Teatru Polskiego utworzyła nowocześnie zorganizowaną pomoc lekarską; organizację tę wprowadził w życie obecny naczelny lekarz Teatru, Dr. Adam Wisel, poczem w roku zeszłym objęła ją Kasa Chorych.

„TEATR POLSKI" („THÉÂTRE POLONAIS")

1913 – 1923

‹RÉSUMÉ DU TEXTE COMPLET›

La fondation du „Teatr Polski"

Le projet de fonder à Varsovie un grand théâtre moderne fut formé, en 1909, par le directeur actuel du «Teatr Polski», M. Arnold Szyfman. Les théâtres de Varsovie, à cette époque, étaient dans un état plutôt lamentable. A l'exception d'un seul petit théâtre, tous les autres se trouvaient sous la férule du gouvernement russe; c'était la règle générale de voir invariablement, comme administrateur principal de tous les théâtres, un général russe ou un haut fonctionnaire quelconque. Il s'en suivit que, tout en disposant pour la plupart des meilleures troupes formées de bons comédiens polonais, les théâtres de Varsovie moisissaient en une routine vétuste tant au point de vue du répertoire qu'en ce qui touche la mise en scène ainsi que l'art décoratif. Le besoin se faisait sentir impérieusement d'avoir un nouveau théâtre, un théâtre libre de toutes entraves administratives, modelé à l'exemple des principales scènes européennes, cela aussi bien sous le rapport des réalisations techniques que sous celui d'aspirations artistiques plus élevées.

Bravant le scepticisme hostile à toute innovation ainsi que les difficultés sans nombre créées par les autorités russes, l'oeuvre a pu être menée à bonne fin, grâce à la foi ardente et à l'énergie de quelques hommes de bonne volonté, parmi lesquels feu Comte Thomas Potocki avait été un des plus actifs. Les fonds nécessaires purent être obtenus au moyen d'une souscription, constituée pour la plupart par des apports modestes.

Le théâtre fut ainsi fondé sous la forme d'une Société Anonyme ‹actuellement sous la présidence du Comte Edouard Krasiński›, société qui est devenue propriétaire de l'édifice et qui l'afferma au directeur Szyfman qui, à son tour, l'administre en toute indépendance et à ses risques. En ce qui touche l'architecture de l'édifice, les plans en ont été projetés par M. Czesław Przybylski, qui a aussi personnellement dirigé les travaux. La construction du théâtre a été menée avec une rapidité vraiment américaine et a été terminée en 10 mois.

Le nouveau théâtre fut ouvert pour la première fois au public, le 29 janvier 1913, par la représentation du poème fantastique du grand poète national, Sigismond Krasiński, *Irydion.*

Dix années de Théâtre

La décade du «Teatr Polski» ne représente guère dix années d'un labeur poursuivi dans des conditions favorables. On ne saurait oublier qu'un an et demi à peine sépare l'ouverture de ce théâtre de la déclaration de la guerre, suivie, en Pologne, de près de sept ans d'hostilités et de crises intérieures, qui ne prirent fin que dans la dernière période d'après guerre, d'un calme relatif. Il importe donc de ne pas passer de vue ces événements marquants de l'histoire pour juger des résultats obtenus par ce théâtre.

La première d'inauguration du «Teatr Polski» obtint un succès enthousiaste et plaça, dès le début, ce nouveau théâtre au premier rang des scènes de Varsovie. La jeune troupe révéla, dès cette première soirée, des qualités de tout premier ordre; mais ce qui surtout émerveilla la capitale et ce qui y était absolument nouveau, c'étaient les décors et les costumes, aussi riches que d'un goût très sûr, dûs à l'excellent peintre Charles Frycz; c'était la mise en scène, les effets de lumière et les changements à vue obtenus au moyen de la scène tournante, innovation jusqu'alors inconnue en Pologne.

Grâce à cet outillage technique absolument moderne, le nouveau théâtre était de force à aborder le répertoire d'oeuvres grandioses qui, réalisées sur cette scène, agirent puissamment sur le public en affinant son goût. *Jules César* de Shaekspeare, représenté à cette première époque, est demeuré jusqu'à présent un des plus grands succès du «Teatr Polski».

Ce fut au moment d'un labeur le plus fructueux qu'éclata la guerre et l'on conçoit que les premiers temps, en particulier, furent peu propices à toute activité artistique. C'est cependant au cours des premières semaines de la guerre que le «Teatr Polski» joua *L'Alsace* de Leroux et Camille, saluée à chaque représentation par des applaudissements frénétiques et interrompue par des ovations enthousiastes en l'honneur de la France.

Néanmoins le théâtre ne put éviter de voir sa troupe se désagréger comme conséquence immédiate de la guerre. Déjà, au commencement des hostilités, de nombreux comédiens se trouvaient absents par suite des vacances d'été; nombreux aussi furent enrôlés ou bien déportés comme «ressortissants étrangers». Tel fut justement le sort du directeur Szyfman, qui a du séjourner trois ans (1915-1918) à Kiew et à Moscou, où il organisa un théâtre polonais avec les quelques acteurs de sa troupe qu'il put y recueillir.

Pendant ce temps le «Teatr Polski» fonctionnait à Varsovie sous la forme de coopérative des comédiens, luttant contre les difficultés de diverses sortes et s'efforçant quand même de mettre leurs bonnes volontés collectives au service de l'art. Après la défaite des Russes et l'évacuation de Varsovie, les grands chefs d'oeuvre de la littérature polonaise, jusqu'alors prohibés, ont pu être inscrits à une place d'honneur du répertoire.

Pendant les derniers sept mois de cette époque critique, le «Teatr Polski» fut administré par l'éminent comédien M. Solski, qui, lui aussi, défendit vaillamment son art contre les événements si peu propices aux artistes.

Enfin, avec le retour de M. Szyfman, en 1918, le «Teatr Polski» rentre à nouveau

dans la période normale de son développement. Après avoir achevé le travail nécessaire de réorganisation, M. Szyfman a réouvert le théâtre par le chef-d'oeuvre de Słowacki tiré de Calderon *Le prince inflexible,* suivi peu après du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, de *l' Affranchissement* de Wyspiański, etc.

Elargissant un domaine où le succès vint couronner ses efforts, M. Szyfman fonde une annexe au «Teatr Polski» en prenant la gestion du «Petit théâtre», scène coquette, consacrée exclusivement au répertoire moderne et où s'épanouit le sourire de la comédie légère. Le «Petit théâtre» dont le succès ne s'est jamais démenti, et faisant presque tous les soirs salle comble, est devenu pour le «Teatr Polski» un précieux auxiliaire au point de vue financier, permettant à ce dernier des tentatives artistiques aussi nouvelles que hardies. C'est en ce temps que furent données la *Comédie non-divine* de Krasiński, *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare et *Le bourgeois gentilhomme* de Molière, représentations rehaussées par une mise en scène des plus somptueuses.

Mais ce labeur poursuivi dans des conditions redevenues à peu près normales a dû être brusquement interrompu à nouveau, cette fois par l'invasion bolchéviste de 1920, et le danger qu'elle faisait peser sur le pays. C'est alors que, pendant un certain temps, le «Teatr Polski» assume gaillardement le rôle de «Théâtre militaire», Varsovie se trouvant dans la zône des opérations de l'armée.

Dans l'atmosphère d'accalmie qui s'établit après l'ébranlement général, le «Teatr Polski» reprend à nouveau son oeuvre et poursuit avec ardeur sa noble tâche: y sont créés successivement le Mystère moderne *Caritas* de Rostworowski, l' *Oeuvre des Athlètes* de Duhamel et *Rosmersholm* d'Henrik Ibsen. Après cette excursion sur les sommets ardus en compagnie d'esprits plutôt graves et réfléchis, le Théâtre s'égaie sur les plaines fleuries de la belle humeur francaise ‹ce qui ne nuit en rien à ses finances, au contraire› par le délicieux *Retour* de MM. de Flers et de Croisset.

En 1921 un groupe de «jeunes» a tenté de créer, sous forme d'annexe au «Teatr Polski» une entreprise théâtrale sous le nom d' «Elsynor», ceci à l'effet de donner de temps à autre une représentation de quelque oeuvre d'avant garde. La tentative prit fin à la suite de plusieurs représentations de la pièce de M. S. I. Witkiewicz *Les pragmatistes.*

Le répertoire du „Teatr Polski"

Dans le choix du répertoire la direction du «Teatr Polski» a poursuivi un triple but:
1› faire connaître, sous une forme neuve et attrayante, les principaux chefs-d'oeuvre de la littérature polonaise et étrangère;
2› encourager les jeunes auteurs dramatiques polonais;
3› refléter le mouvement artistique théâtral de l'étranger.

En ce qui touche le premier but, il fut atteint, dès le début, avec éclat. Shakespeare, Molière, Victor Hugo, Beaumarchais furent joués sur la scène du «Teatr Polski» avec un succès inconnu jusqu'alors. Si en moyenne les pièces du répertoire ordinaire du «Teatr Polski» ne dépassaient pas 20 représentations consécutives, les oeuvres de Shakespeare et de Molière, par exemple, atteignirent et même dépassèrent

30 représentations. Au moment oú nous écrivons ces lignes, on vient de jouer *le Mariage de Figaro* pour la 47-ème fois de suite!

Faisons appel, pour plus de précision, à l'éloquence des chiffres:

Le répertoire classique étranger du «Teatr Polski» comprenait 27 pièces, dont:

Shakespeare: la *Tempête, Jules César,* les *Méprises, Beaucoup de bruit pour rien,* la *Nuit des Rois, Coriolan,* le *Marchand de Venise, les Joyeuses commères de Windsor* et *Hamlet.*

Molière: *George Dandin,* le *Mariage forcé, l'Avare, Monsieur de Pourceaugnac,* le *Bourgeois gentilhomme,* et *le Malade imaginaire.*

Par cette dernière pièce, le «Teatr Polski» a, le premier de tous les théâtres en Pologne, fêté le tricentenaire de Molière, en faisant précéder cette répresentation de gala par une conférence de M. Boy-Żeleński, dans laquelle ce traducteur de toutes les oeuvres de Molière retraça la vie et l'oeuvre du grand auteur comique.

Beaumarchais: *Le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro.*

Victor Hugo: *Ruy-Blas.*

Musset fut joué deux fois, avec un «succès d'estime» discret (c'est le sort de ce charmant poète): furent representés le *Chandelier* et les *Caprices de Marianne.*

Aristophane: *les Nuées* et *Lysistrata.*

Schiller: *la Pucelle d'Orléans.*

Goldoni: *Mirandoline.*

Ibsen: *l'Ennemi du peuple, Peer Gynt* et *Rosmersholm.*

Pour ce qui touche au grand répertoire national ce fut un triomphe du «Teatr Polski» que d'avoir réalisé sur la scène les deux vastes poèmes du grand romantique Sigismond Krasiński, jusqu'alors considérés comme presque injouables: *Iridion* et *la Comédie non-divine.*

Furent données de plus, du répertoire national, les oeuvres de Mickiewicz, Słowacki, Fredro, Wyspiański, Bogusławski, Bohomolec, Korzeniowski etc.

Le succès des oeuvres classiques apparaît d'autant plus frappant si on en juge par le nombre des réprésentations qui, dans le cours de ces dix années, ne fut pas inférieur à mille trois cents.

Voici maintenant quelques précisions sur le répertoire moderne.

Furent données 52 pièces des auteurs polonais, parmi lesquels Kasprowicz, Żeromski, Przybyszewski, Zapolska, Rittner, Rostworowski, Perzyński, Nowaczyński, Krzywoszewski, Grubiński, Morstin, Kiedrzyński, etc.

Figurent au même répertoire 30 pièces d'auteurs français dont Becque, Rostand, de Flers (plusieurs comédies de cet auteur en association avec Caillavet et de Croisset) Bataille, Lavedan, Prévost, Duhamel, Savoir etc.; 19 pièces d'auteurs anglais parmi lesquelles 6 oeuvres de B. Shaw, quatre d'Oscar Wilde. La littérature dramatique des autres pays étrangers est représentée comme suit: Allemagne (quatre pièces), Italie (quatre), Hongrie (trois) pays scandinaves (une), Russie (quatre).

Tel est donc le bilan général du «Teatr Polski» dont on trouvera plus loin le répertoire détaillé. Pour apprécier à leur juste valeur les efforts tentés et les résultats obtenus par ce théâtre, au cours de cette décade, il convient de se souvenir, même en

mettant hors de cause les efforts désastreux de la guerre, que le «Teatr Polski» est un théâtre privé, existant uniquement sur le fonds de ses recettes, et, par conséquent, obligé, au risque d'une faillite, de maintenir l'équilibre entre ses aspirations, d'un côté, et son budget de l'autre. Ainsi plusieurs pièces, telles que les pièces de Raynal, Lenormand, Crommelynck, Sarment, Pirandello, Géraldy, Claudel, ont déjà été traduites en polonais par les soins de la direction du «Teatr Polski», et n'attendent que le moment propice pour paraître.

De plus, la période de l'activité du Théâtre coïncide à cette grave crise sociale que traverse notre pays, et qui a pour le moment sensiblement abaissé le niveau du public et, d'autre part, le «Teatr Polski» restant ouvert toute l'année, la saison estivale ne peut—cela se conçoit—donner la mesure exacte de ses aspirations artistiques.

A l'effet de seconder le directeur en chef dans le choix du répertoire, l'examen des nouvelles pièces présentées, comme aussi dans les multiples travaux littéraires se rapportant au théâtre, il a été créé un poste de directeur littéraire. Ces fonctions furent remplies successivement par MM. B. Gorczyński, Cz. Jankowski, L. Schiller, A. Zagórski et actuellement par M. Th. Żeleński ‹Boy›.

La direction artistique

Nous avons retracé, au début, la situation des thèâtres à Varsovie au moment de la fondation du «Teatr Polski». Or, cependant que les théâtres de notre ville somnolaient dans une douce quiétude, ce fut justement, dans les capitales de l'étranger, l'époque de vifs combats et d'ardentes discussions au sujet d'une revision complète de l'art théâtral sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations. Ces débats ne furent pas uniquement théoriques; on peut dire que chaque pays fit acte de présence dans le grand effort tendant à renouveler l'art dramatiqęe. La Pologne a eu aussi des pionniers préchant par l'exemple la cause du théâtre nouveau, tel que le fut le grand peintre et poète Wyspiański à Cracovie; mais ces éclatantes et fortes visions d'un art dramatique élargi et s'élevant dans les régions supérieures de la pensée, prenaient essor en dehors de Varsovie.

Le fondateur du «Teatr Polski», le directeur A. Szyfman, docteur en philosophie et homme de lettres, originaire de Cracovie, a été témoin des tentavives qui, grâce à l'enthousiasme de quelques protagonistes, s'accomplissaient dans le modeste théâtre de Cracovie; il ne fit qu'élargir le champ de ses expériences par ses fréquents voyages à travers l'Europe, au cours desquels il prit contact avec l'art scénique français, anglais et allemand. Fort d'une science ainsi acquise, refusant toutefois de se faire l'esclave de quelqu'une des nouvelles conceptions du théâtre qui se disputaient à cette époque l'hégémonie, il emprunta à toutes ce qu'il jugeait utile et profitable à son oeuvre. Le «Teatr Polski» ne devait nullement s'ériger en petite chapelle vouée au culte exclusif d'un «modernisme» quelconque. Il se devait de devenir un vaste temple de l'art théâtral, d'autant plus que, par ses goûts et ses traditions, le théâtre en Pologne fait place volontiers aux meilleures oeuvres de toute la littérature européenne: Ibsen y coudoie Molière et ceci sans se gêner réciproquement.

D'ailleurs, le jeune directeur, ayant mis toute son ardeur à grouper autour de la

nouvelle scène les meilleurs artistes, aussi bien comédiens que metteurs en scène et décorateurs, a eu soin de laisser le champ libre à toutes les tentatives et à toutes les individualités, estimant que c'est peut être là le meilleur moyen de servir la cause de l'art.

Les „metteurs en scène" au „Teatr Polski"

Dès le début du théâtre, les questions de la mise en scène surgirent au premier rang de ses préoccupations, ceci d'autant plus que l'installation de la scène absolument moderne et l'organisation de ses ateliers rendaient possible la réalisation des projets les plus hardis. Il en résulta ce phénomène quasiment paradoxal, à savoir que ce furent les grandes oeuvres des anciens maîtres du théâtre qui fournirent des spectacles les plus en vogue, disputant le succès aux pièces modernes.

Au nombre des metteurs en scène il convient de nommer tout d'abord le directeur Szyfman lui-même, qui a pris régulièrement une part active dans la mise en scène de presque toutes les pièces réprésentées au «Teatr Polski» sous sa direction. Personnellement le directeur Szyfman a entrepris et conçu dans les moindres détails la mise en scène de plusieurs oeuvres poétiques, parmi lesquelles les deux grands poèmes romantiques de Krasiński *(Iridion, La comedie non-divine)* et parmi les oeuvres de Shakespeare, *Hamlet,* qui, realisées en un style des plus hardis et d'une simplicité en quelque sorte expressioniste, ont obtenu un retentissant succès. Au nombre des oeuvres plus modernes, M. Szyfman a réglé la mise en scéne, entre autres du *Don Juan* de T. Rittner et du *Pygmalion* de B. Shaw etc.

Au premier rang des metteurs en scène se place M. Zelwerowicz, régisseur jamais à court d'inventions et excellant en particulier dans le maniement des foules et des scènes d'ensemble. Sa virtuosité sous ce rapport s'est révélée le mieux dans le *Coriolan* et *Jules César* de Shakespeare, dans le *Malade imaginaire, M. de Pourceaugnac* et récemment dans le *Mariage de Figaro.* Dans le long registre des pièces mises en scène par M. Zelwerowicz il convient de noter la conception très remarquable des *Aieux* de Mickiewicz et de plusieurs oeuvres de Wyspiański.

Un régisseur débordant d'un juvénile enthousiasme c'est M. Borowski, «réaliste» convaincu, mais sachant adoucir l'âpreté de son réalisme par un rayon de poésie et la vivacité de la couleur. En dehors des grands spectacles shakespeariens comme *Beaucoup de bruit pour rien, Le marchand de Venise* et *la Resurrection* de Rostworowski, M. Borowski a su sertir comme autant de vrais bijoux *la Parisienne* de H. Becque, *le Retour* de MM. de Flers et de Croisset, *l'Oeuvre des athlètes* de Duhamel etc.

Au cours de ces dix années, les fonctions de metteurs en scène furent également assumées en leur temps par MM. Bolesławski, Bończa, Janusz, Osterwa, Schiller, Solski, Sosnowski, Stanisławski et Maximilien Węgrzyn.

Les comédiens

Varsovie avait été depuis près de deux siècles, et à juste titre, fière de ses comédiens ce qui imposait au nouveau théâtre, l'obligation d'attacher une importance toute particulière à la formation de sa troupe. Cette dernière a pu être formée en gagnant

le concours des artistes de premier plan des scènes de Varsovie et autres villes (Cracovie en particulier). A côté d'eux se groupèrent des jeunes, dont plusieurs — tout à l'honneur du «Teatr Polski» — occupent aujourd'hui une place très en vue parmi les comédiens polonais.

Voici quelques principaux artistes de la troupe du «Teatr Polski»:

M=me Marie Przybyłko=Potocka, artiste d'un talent très souple, se distinguant par un jeu d'un tempérament enjoué, très alerte, s'exprimant volontiers par une malicieuse crânerie très rapprochée, dans le mode d'interprétation, de la manière française. Sa nature vibrante lui permet. d'aborder avec la même sûreté et maîtrise le genre lyrique ainsi bien que *l'humour,* la comédie mondaine à l'égal des drames de fortes passions. Portia et Beatrix de Shakespeare, Suzanne du *Mariage de Figaro,* Jacqueline dans *le Chandelier* d'A. de Musset, l'exquise Clotilde dans *la Parisienne,* Elisa dans *le Pygmalion,* voici quelques uns seulement de ses rôles du répertoire étranger. *).

Le répertoire francais plus léger *(Le paradis fermé, Banco!)* a trouvé une délicieuse interprète dans M=me Ćwiklińska, grande vedette de l'excellente et célèbre opérette de Varsovie, gagnée par le «Teatr Polski», et surtout «Mały» à la comédie.

M. A. Zelwerowicz, dont nous avons relevé les qualités comme metteur en scène, est un comédien doué d'un riche tempérament, et d'une originalité qui aime surout s'exprimer dans le grotesque hardi, dans lequel il fait preuve d'un style très personnel. Excellent dans les rôles purement comiques (Argan et Sganarelle de Molière, Figaro dans *le Barbier de Séville),* il sait également faire vivre un rôle tel que le Dr. Stockman dans *l'Ennemi du peuple* d'Ibsen.

M. G. Leszczyński, fils et petit=fils des grands comédiens polonais, lui même artiste de grande race, posséde un talent étonnemment divers et multiple. Il se sent à l'aise en «coturne», dans l'émotion concentrée du drame, et a abordé avec le même bonheur la poésie romantique, la comédie légère et même bouffonne; il se sent partout en son domaine et a pour lui le don très rare du charme. Coriolan et Marc Antoine de Shakespeare, Ruy Blas de Victor Hugo, Figaro étourdissant de verve, le noble Almaviva, Muley dans *le Prince inflexible,* telles sont entre beaucoup d'autres quelques unes de ses créations.

M. A. Brydziński est par excellence l'interprète de notre grande poésie romantique; un timbre de voix grave et profond dont il sait tirer des effets puissants, une grande force d'expression obtenue par l'économie des moyens, ce sont là les qualités maîtresse de cet artiste. Gustave=Conrad dans *les Aïeux,* le Comte Henri dans *la Comédie non=divine, Hamlet, Don Juan* de Rittner, sont de ces rôles qui ont laissé une impression durable dans le souvenir des spectateurs.

Cette belle organisation d'artiste possède en plus ce brin de comisme qui lui permet, par exemple, d'être un Lafont très réussi dans *la Parisienne.*

M. C. Junosza=Stępowski, très apprécié dans ses rôles où l'instinct non dépourvu de quelque violence perce sous les formes du parfait homme du monde (*L'épervier* de

*) Nous citons dans cet abregé de notre compte=rendu presque exclusivement les titres des pièces universellement connues.

Croisset, *Banco* de Savoir etc.). En dehors de ce répertoire plus moderne, cet artiste a joué avec un vif succès des rôles tels que Jules César de Shakespeare.
Le domaine de M. L. Grabowski est surtout la comédie legère. Son jeu, spirituel est plein d'abandon et sa prédilection pour le grotesque s'accomode bien aux exigences du style; ceci fait de lui un excellent Dorante dans *le Bourgeois gentilhomme.*
M. A. Fertner est le rire même; il a le rire naturel, parfois énorme, mais toujours contagieux et irresistible. Cette précieuse et rare qualite fait de M. Fertner l'enfant gâté de Varsovie. Il excelle dans le répertoire polonais et français léger qui assure un constant succès au «Teatr Mały».
M. A. Siemaszko, doué d'un sens du comique très vif, tirant toujours ses effets du fond même du réalisme, très goûté surtout dans les rôles caractéristiques, excelle dans les types des époques écoulées de l'ancienne Pologne.
M. S. Stanisławski, fervent admirateur du théâtre français, possède un sentiment très sûr du style et du vers classique. D'un Polonius très ingénieusement composé dans *Hamlet,* il sait se transformer en un remarquable du Mesnil dans la *Parisienne* ou un Lebour dans *la Rafale* de Bernstein.
Nous avons présenté brièvement les quelques principaux artistes du «Teatr Polski». Pour ce qui est des autres, et ils sont nombreux, qui se distinguent chacun suivant sa spécialité et son genre, nous nous bornerons à citer leurs noms. Ce sont M=mes Bronisz, Brydzińska, Czaplińska, Dunin=Osmólska, Gella, Górska, Gromnicka, Kamińska, Leszczyńska, Majdrowicz, Munclinger, Pawłowska, Słubicka, Umińska, Winiarska, Zarzycka etc; MM. Bogusiński, Bryliński, Daczyński, Gawlikowski, Janusz, Łuszczewski, Macherski, Maszyński, Neubelt, Orwid, Różycki, Samborski, Skarżyński, Warnecki, Zieliński etc. etc.

Les décors et les costumes

Il a été fait mention ailleurs, que, dès sa première réprésentation, le «Teatr Polski» avait rompu avec la routine usuelle des décors quelconques, dont s'étaient contentés les théâtres de Varsovie et, en introduisant dans sa mise en scène un élement pittoresque et artistique à la fois, en a obtenu des effets aussi neufs que puissants. Par un très heureux concours de circonstances, il s'est trouvé des artistes de premier ordre, auxquels jusqu'alors n'avait manqué que l'occasion pour révéler leur talent dans l'art décortatif.
Il convient de nommer en premier lieu M.M. Charles Frycz et Vincent Drabik.
M. Frycz, «homme de théâtre» par tempérament et l'expérience acquise, connaissant par ses voyages les théâtres du monde entier, depuis Paris et Londres jusqu'à Tokio et Pékin, se distingue dans son art par un goût très=sûr, une fantasie hardie jointe à une minutieuse élégance guidée toujours par un instinct pratique et un sens infaillible de finesse et d'esprit. Il sait merveilleusement s'adapter au style exigé par la pièce qu'il revêt de sa «parure» et pour ainsi dire, l'habille comme une jolie femme. Pétillant d'esprit dans Molière et Beaumarchais les spectacles de *George Dandin,* du *Malade imaginaire* et du *Mariage de Figaro* furent pour la Pologne la révélation d'un style; il a su produire une impression de grandiose dans *l'Irydion,* recréer

l'atmosphère sombre et mystérieuse où se joue le drame d'Hamlet, se révéler un poète épris de la nature dans *La Tempête* et se montrer enjoué et d'une crâne bonne humeur, en créant une désopilante parodie dans la *Nouvelle Athène*. M. Frycz excelle non moins dans la mise en scène de l'ancien répertoire polonais, auquel il sait donner un exquis cachet indéfinissable de «sarmatisme».
Le talent décoratif de M. Drabik, où la robustesse se joint à la réverie, frappe par sa richesse et sa puissance. M. Drabik est décidement «anti-réaliste», il transforme la réalité, en vrai poète qu'il est, soit dans le sens romantique, soit dans le sens, comme on appelle aujourd'hui, «expressioniste». Il est amoureux du grandiose et ne se sent à l'aise que dans de larges espaces. *Coriolan* et *Jules César* de Shakespeare, *Lisystrata* d'Aristophane, *la Comédie non-divine, Caritas,* voici quelques pièces parmi le grand nombre de celles que le talent de M. Drabik a rehaussées par la magie de son art.
En plus de ces deux artistes qui ont réalisé la presque totalité des décors du «Teatr Polski» dans l'espace de cette décade, il convient de mentionner encore l'éminent peintre M. F. Ruszczyc, qui a exécuté les charmants décors et costumes pour *la Balladyna* de Słowacki; M. S. Rzecki *(le Barbier de Séville)* et M. S. Śliwiński, qui, dirigeant l'exécution technique des travaux décoratifs au «Teatr Polski», s'y est essayé plusieurs fois lui-même *(M. de Pourceaugnac, la Resurrection)*.

La musique du „Teatr Polski"

Le «Teatr Polski» n'a jamais négligé de tirer tous ses effets du rôle multiple que peut jouer la musique dans l'ensemble d'une oeuvre scénique. Dès le début il fut créé le poste d'une manière de conseiller préposé à la musique, poste occupé successivement par M.M. H. Opieński et L. Schiller. Leur tâche consistait dans le choix et l'adaptaion de la musique aux scènes qui en rendaient l'emploi nécessaire. Comme le répertoire du «Teatr Polski» s'étendait depuis Aristophane auquel on adapta de vieilles harmonies grecques jusqu'à Beaumarchais et l'époque actuelle, on conçoit qu'une telle adaptation musicale devait réclamer une science avertie et un goût très sûr.
Une mention à part doit être faite des illustrations musicales qui furent spécialement créées par les meilleurs compositeurs polonais pour le «Teatr Polski». Ainsi M. H. Opieński a composé la musique pour *la Tempête* de Shakespeare, et *la Balladyna* de Słowacki; M. L. Marczewski a fait intervenir le monde des sonorités dans les représentations telles que *L'oiseau bleu,* le *Prince infléxible* et *la Nuit de Novembre,* M. L. Różycki collabora à plusieurs spectacles, entre autres *le Marchand de Venise, la Comédie non-divine* et le *Malade imaginaire,* M. L. Schiller a serti comme de réels petits bijoux chaque thème d'illustration musicale, mêlant avec bonheur sa propre fantaisie aux anciens textes musicaux de l'époque, dans *M. de Pourceaugnac,* le *Barbier de Séville,* et le *Bourgeois Gentilhomme.* Ce fut dans cette dernière pièce qu'il recréa à sa manière la «cérémonie turque» et composa le livret d'une pantomime terminant la pièce. La musique de cette pantomime, sous le titre de *Mandragore,* fut écrite par M. Charles Szymanowski et est depuis très appréciée dans le monde musical de l'Europe et de l'Amérique.

SPIS RZECZY (SOMMAIRE)

POWSTANIE TEATRU POLSKIEGO
Le fondation du „Teatr Polski" 5
HISTORJA LAT DZIESIĘCIU
Dix années de Thèâtre 12
REPERTUAR TEATRU POLSKIEGO
Le répertoire du „Teatr Polski" 23
KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
La direction artistique 44
INSCENIZACJA I REŻYSERJA
La mise en scène 52
ZESPÓŁ AKTORSKI
Les comédiens 62
DEKORACJE I KOSTJUMY
Les décors et les costumes 94
MUZYKA W TEATRZE POLSKIM
La musique au „Teatr Polski" 114
ODCZYTY I WYDAWNICTWA
Les conférences et les publications 128
ADMINISTRACJA I PRACOWNIE
Les bureaux et les ateliers 130
BUDYNEK TEATRU POLSKIEGO
Le bâtiment du „Teatr Polski" 132
TOWARZYSTWO BUDOWY I EKSPLOATACJI TEATRÓW
La societé Â=me pour la construction et l'exploitation des théâtres 135
SZCZEGÓŁOWY WYKAZ REPERTUARU TEATRU POLSKIEGO WRAZ Z TABLICĄ STATYSTYCZNĄ I JEJ OBJAŚNIENIEM
Le compte=rendu détaillé du répertoire 138
REPERTUAR «TEATRU MAŁEGO»
Le répertoire du „Petit Théâtre" 186
OBJAŚNIENIE ILUSTRACJI
Les legendes des illustrations 187
POST SCRIPTUM 188
STRESZCZENIE W JĘZYKU FRANCUSKIM
Le résumé en langue française 189

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 074298750